LAS/12

MIRADA DE MUJERES
EN PÁGINA/12
20 DE JUNIO DE 2003
AÑO 6 Nº 271



SARAH BIANCHI

La reina de los títeres



PERSONAJES

La Lucecita de Sarah

Sarah Bianchi tiene 81 años y brazos largos. "De tanto estirarme", dice, y es que durante décadas se ha estirado atrás de sus títeres, con los que, en compañía de Mane Bernardo, recorrió todo el país y el mundo. Flamante Ciudadana Ilustre de la Ciudad, siempre innovadora –aun hoy se resiste a crear "brujas feas"–, el primer títere que hizo, Lucecita, todavía la hace trabajar.

POR SONIA SANTORO

Hay cosas con las que a Sarah Bianchi hace rato no la corren. Sigue fumando Virginia Slims. Un paquete cada dos días, dice. Porque si llegó hasta acá fumando, sería una estupidez dejar de hacerlo por temor a una enfermedad. Lo mismo piensa de la puntual copa de vino con que acompaña las comidas. Cuando alguien empieza con los "deberías", Bianchi dice que no. Si durante toda su vida luchó por mantener una independencia que la hizo sufrir teatros vacíos, hambre, censuras, ¿a quién se le ocurriría pedirle que hoy deje de ser libre? Ya nadie puede convencerla de hacer algo que no le gusta. Sería mejor ocuparse de que se reeditaran sus libros, por ejemplo, o de dar clases. Pero todas esas cuestiones administrativas no le dejarían tiempo para crear. ¿Y esta titiritera de 81 años sería Sarah Bianchi si no siguiera imaginando personajes, modelándolos como muñecos para darles vida con sus manos? En homenaje a sus 56 años en el teatro de títeres, el 18 de junio la Legislatura porteña la nombró Ciudadana Ilustre de la Ciudad.

La cita es en Piedras y Estados Unidos, en la sede del Museo Argentino del Títere. Abre la puerta una mujer pequeña de ojos brillosos y voz áspera, que se mueve con dificultad.

–Mi pie maldito, me pisó un chico –explica, e invita a sentarse en una sala llena de títeres de todos los colores, tamaños y formas. La sala de extranjeros alberga títeres de Africa, Europa, Asia y Oceanía. Algunos tienen 200 años. Fueron comprados, intercambiados con otros titiriteros o donados.

–Toda esta vitrina es Oriental. Esos que están ahí son muy antiguos. A veces me dicen de restaurarlos, yo ni loca, que queden como están, si tienen más de cien años, ¿cómo voy a hacerles un trajecito nuevo?

–¿Qué es un títere para usted?

–Títere es cualquier muñeco, cualquier figura, cualquier forma, plana o de volumen, o cualquier objeto que gracias a la animación que le da el titiritero se convierte en personaje de teatro. Esta campera puede convertirse en personaje de teatro si cobra vida, si yo la muevo y dice algo. Por eso hay títeres de distinta técnica, de distinto estilo, de distinta manipulación.

–¿Esa es su definición o es la más aceptada?

–Ahora está más o menos aceptada puesto que hay teatro de objetos, de formas, que no son esencialmente muñecos títeres, pero para mí son títeres porque se animan y se transforman en personajes por el oficio del titiritero. Es decir, no son mecánicos, no son eléctricos, pueden cambiar a voluntad del titiritero.

–Según esa definición, sería lo mismo títere que marioneta.

–Títere es todo lo que te he dicho. Pero dentro de eso están las diferentes técnicas. Es decir, la del títere que se mete la mano adentro y se mueve con la mano, que son los títeres de guante. Están los títeres que se mueven desde arriba con hilo, que son los títeres de hilo o demarionetas. Los títeres que se mueven de abajo con varillas. Hay otros que se mueven desde arriba con una barra. Hay títeres de dedos. Y después hay miles de técnicas combinadas.

–¿A usted cuál le gusta más?

–Yo me siento más cómoda con el títere de guante. Me puedo expresar mejor.

–¿Tuvo que ejercitar especialmente las manos para lograr esa expresividad?

–Sí, yo había hecho mimo, y el mimo se expresa mucho con las manos. Para dominar la técnica y poder hacer usables los cinco dedos de la mano, hay que hacer una serie de ejercicios, como el pianista. Yo tengo que poder poner, según la forma que tenga ese títere, la mano con tres dedos, con cuatro, con los cinco, volcada para el costado, separando estos dedos.

Para mostrar esa maravillosa flexibilidad que no se deja amedrentar por la presencia de la artrosis, ensaya algunas de las posiciones básicas para manejar el arte del titiritero. Junta el dedo índice con el anular y pasa el mayor por el medio, subiendo y bajando. Algo imposible para los ajenos al oficio. En general, el dedo índice es el que maneja la cabeza; el pulgar, un brazo; y el mayor, el otro brazo.

–¿Los años le trajeron algún tipo de molestia?

–No. En la parte de los dedos, por suerte no. Pero sí cuando me rompí la cadera.

–Otra parte del cuerpo importante. ¿Cómo se mantiene detrás del escenario?

–En general, estamos atrás de un frontón


FOTOS: MALALA FONTAN

parados, pero en una posición especial. No siempre cómoda. Porque ese frontón tiene una altura según el término medio de los titiriteros que trabajan; puede ser que te quede muy alto, entonces tenés que estirarte más para arriba, sacar el brazo.

Sarah se para con los pies juntos. Es una mujer que en alguna época midió un metro sesenta, pero ahora, algo doblada, apenas supera el metro cincuenta. Empieza a levantar el brazo derecho hacia arriba y luego saca el hombro de lugar en un movimiento que pareciera darle brazo para rato.

–¡Qué brazos largos tiene usted!

–De estirarme... –dice, simplemente, y parece ser la única explicación posible. Tiene las manos grandes también. ¿De tanto ejercitarlas?

–¿Le duele el cuerpo después de una función?

–No, porque hay otra técnica que es la de cómo te parás. Lo que hay que hacer es no perder el centro de gravedad.

El único teatro de títeres que Sara Haydée Bianchi llegó a conocer de chica era el que funcionaba en el zoológico: "Las marionetas de Verzura". Sara las miraba fascinada cuando la llevaban al zoológico. El género no estaba difundido. En el museo guarda el registro del más antiguo teatro de títeres del país, el Teatro Sicilia de La Boca, que funcionó desde 1895 hasta 1925. Pero, en realidad, los títeres empezaron a hacerse populares con la llegada de las obras de Federico García Lorca en 1934. De ahí surgieron Mane Bernardo, Javier Villafañe, la primera camada de titiriteros.

Sara es Sarah Bianchi desde que se encontró con Mane Bernardo. Artistas plásticas las dos, se conocieron en una muestra de arte en la que mostraron algunas ideas de avanzada. Bernardo, que en 1944 había creado el Teatro Nacional de Títeres, la invitó a acercarse. Allí, Sarah pasó un año pintando telones, modelando títeres y demás. Mane fue su maestra hasta que al año siguiente el mundo del títere empezó a devorar a la alumna y a sus múltiples profesiones: actriz, profesora de letras y plástica.

Desde entonces Mane fue compañera de ruta hasta su muerte, a principios de los '90; y mitad inseparable de una pareja –"en el más amplio sentido de la palabra", dice Sarah– que se convirtió en la fórmula Bernardo-Bianchi, pionera en el movimiento titiritero nacional. Esa fórmula recorrió el país, Latinoamérica y Europa llevando sus obras y su pasión, casi obsesión, por los muñecos. Encabezó la primera compañía de títeres dirigida por mujeres y presentó obras como *El encanto del bosque* (1958), *Los traviesos diablillos* (1962), *Una peluca para la luna* (1969), por citar sólo algunas de las innumerables funciones. Hizo tantas funciones que desde la número 100 dejó de contarlas. Probó todos los formatos y escenarios posibles: teatro infantil, espectáculos callejeros, publicidades y hasta televisión, en una época que trabajar en la pantalla chica era poco menos que una herejía. Cuando Canal 7 todavía era LR3 Radio Belgrano TV Canal 7, Sarah tenía un circo en la pantalla. Manejaba el payaso Picaporte, nombre que hacía honor al viejo picaporte que lo mantenía erguido. En los noticieros, decía el horóscopo a través de una viejita toda emperifollada. También fue La Monita Pintora, aquella que les pintaba un retrato a los chicos que se acercaban. Todos estos títeres descansan detrás de una vitrina en la sala que el museo reserva a los muñecos argentinos.

La fórmula nació impulsada, involuntariamente, por el primer gobierno peronista. En 1946 las echaron del Teatro Cervantes por cuestiones políticas internas, y entonces armaron su propia compañía. Esa marca de origen se repetiría a lo largo de la historia. Durante la dictadura de Juan Carlos Onganía las prohibieron por hacer un desnudo en televisión: en una obra de pantomimas, una mano desvestía a otra. Durante la última dictadura militar, la echaron de la Escuela de Arte Dramático y del Instituto Vocacional de Arte, y tuvo que pintar paredes para sobrevivir.

–Contradictoriamente a la importancia que le dieron los gobiernos, el títere es considerado un género menor. Incluso hay refranes: no dejan títere con cabeza, lo manejan como a un títere... muy peyorativos. ¿Por qué?

–En sus orígenes fue un género muy respetado porque lo que se hacía con títeres era representación de religiones. Eran ceremonias religiosas dentro de todo el Oriente. Después, cuando pasó a toda Europa, se hacía en las iglesias, se representaban los milagros de la Virgen, los santos. Después la Iglesia lo prohibió.

–¿Por qué?

–Porque consideraba a esa imagen que se movía como una cosa de religión viva, es decir, que la Virgen era la Virgen... Creían que la gente iba a caer de nuevo en el paganismo, entonces echó a los titiriteros. Fue en el 1500, el Concilio de Trento los prohibió. Y ésa fue la gran suerte que tuvieron los titiriteros. Claro, porque los echaron, ¿y a dónde fueron a parar? A la plaza de enfrente, y ahí ya no estuvieron atados a hacer temas religiosos sino a hacer lo que se les cantaba. Como iban de plaza en plaza, eran trashumantes; por eso pasó a ser un género menor.

–En una nota, usted contaba que tuvieron que pelear mucho con la Sociedad de Actores porque decía que para ser actores tenían que mostrarse ante un público.

–Cuando sacábamos la afiliación, nos afiliábamos a Variedades, en donde se afiliaban también los que tenían perros amaestrados, los contorsionistas. Pero nosotras siempre nos considerábamos más ligadas al teatro. Nosotras discutíamos porque en esa época estaban de moda las novelas radiales. ¿Y esos que interpretaban personajes con su voz no eran actores? Los titiriteros no se mostraban, pero lo mismo hablaban con su voz. Hasta que finalmente la controversia terminó y nos hicimos socias. Fue en los años '70. Pero ahora ya está instalado como un género teatral.

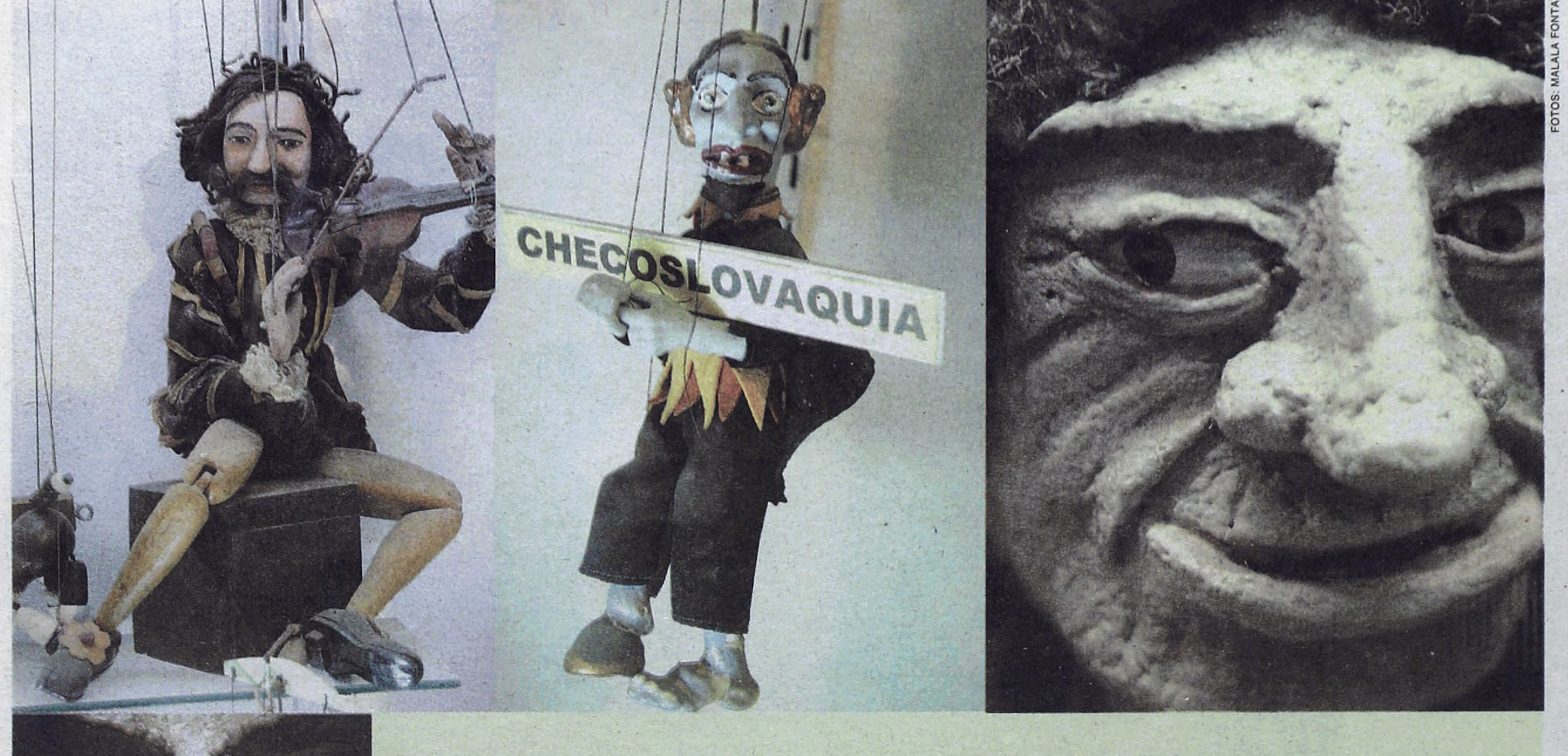
–¿Cuál es el títere más famoso del mundo?

–Depende de cada país, siempre derivando del origen griego y latino... la comedia de arte... en cada lugar tuvo su nombre: Punch, en Inglaterra; Don Cristóbal, en España; Guignol, en Francia. Son los característicos representantes de la idiosincrasia, del pueblo, del lugar.

–¿No existe *el* títere argentino?

–No ha habido ninguno que haya nacido de una tradición como esos. Pero sin dudas, el nombre más conocido de los títeres es Juancito, el de Javier Villafañe, títere de guante. Pero no es típico, nó representa a ninguna cosa típica de acá, como Guignol, que es el representante de los trabajadores de seda...

"El Concilio de Trento los prohibió. Y ésa fue la gran suerte que tuvieron los titiriteros. Claro, porque los echaron, ¿y a dónde fueron a parar? A la plaza de enfrente, y ahí ya no estuvieron atados a hacer temas religiosos sino a hacer lo que se les cantaba. Como iban de plaza en plaza, eran trashumantes; por eso pasó a ser un género menor."



FOTOS: MALALA FONTAN

En su mundillo de pequeñas proporciones y grandes movimientos, Sarah sí tiene un títere más famoso: Lucecita, un duende capaz de decir cualquier cosa. Es el primer títere creado y actuado por ella. Su primer amor nunca olvidado. Su alter ego.

–¿Cuál es Lucecita? ¿Lo tiene por acá?

–Noooooo... acá, al museo, el que sigue trabajando no quiere saber nada de venir. Tiene miedo de que si yo lo traigo acá, quede en una vitrina. Yo sigo su voluntad, si él quiere seguir trabajando... y bueno, que trabaje.

Si fuera títere, ella sería Lucecita. Lucecita improvisa, pero sabe ubicarse. Sabe si está en una función de chicos o en una reunión de adultos.

–No está muy difundido el títere para adultos...

–No, acá costó mucho imponerlo. En el '47 creamos nuestro propio teatro con Mane Bernardo y el ideal nuestro era hacer teatro para adultos, y empezamos con eso. Tuvimos sala llena el primer día; el segundo, media sala; el tercero, con dos filas de invitados; y el cuarto, nadie. Se acabó el público, el pequeño núcleo que podía tener interés en títeres para adultos. Entonces, cambiamos para salvarnos y nos volcamos a los niños. Aprendimos la lección, cada tanto nos dábamos el lujo de hacer algo para adultos, dos funciones, una temporadita breve.

Para ser titiritero, lo más importante es poder actuar el personaje con la voz y las manos. A Sarah, sin embargo, le gusta estar presente en el personaje desde la gestación de la idea y el armado del muñeco. Para crear un títere primero hay que compenetrarse en el personaje que se quiere hacer, explica. E imaginar si es gordo o morocho y, principalmente, cómo será su cara, porque es una máscara estática que debe tener el carácter general del personaje. Una vez logrado eso, se dibuja en papel. El paso siguiente es modelar la cabeza sobre resina plástica o en plastilina, con pasta de papel o pasta de madera. Luego, se diseña el camisolín. Y esta listo para vivir en las manos del actor.

–¿Algún títere se le resistió alguna vez?

–A la inversa. Porque no siempre te toca hacer el personaje que vos querés, como en el teatro. Por distintas razones te toca un personaje que no te interesa, que no lo sentís, pero es lindo porque es un desafío. A mí, por ejemplo, no me gusta hacer las brujas malas. Entonces, me tocó una bruja y dije: ¿por qué la bruja siempre tiene que ser fea, horrible? Y la hice linda y le puse "mala cara". ¿Por qué mala cara? Porque tengo cara de mala, pero era linda.

Cuando se le pide que pose para las fotos, Sarah busca en su cartera un peine y, como no lo encuentra, se acomoda su corte carré con una mano, levantando y encorvando los mechones que caen sobre las orejas.

–¿Hacer títeres es lo opuesto a trabajar como actriz, en el sentido de que los actores necesitan mostrarse para satisfacer su ego?

–No, porque muchas veces estamos fuera los titiriteros. Lo importante es que no nos olvidemos de que el protagonista es el títere.

–Por eso, están en segundo lugar, detrás del títere.

"Somos bastante celosos. Y yo respeto esto hasta el final. Es decir, cuando llega un títere donado acá, nunca jamás dejo que nadie ponga la mano adentro o lo mueva porque pienso que conserva adentro ese hálito de vida que le dio el titiritero que lo manejó."

–Pero vos sabés lo que es transmitir todo a través de una mano. Es tu instrumento. Y lo amás como el guitarrista ama a su guitarra. Que no te lo toquen. Somos bastante celosos. Y yo respeto esto hasta el final. Es decir, cuando llega un títere donado acá, nunca jamás dejo que nadie ponga la mano adentro o lo mueva porque pienso que conserva adentro ese hálito de vida que le dio el titiritero que lo manejó. Mane Bernardo y Sarah Bianchi fundaron el Museo Argentino del Títere en 1983 para poner a esos títeres que habían acumulado durante tantos años al servicio de todos. Al principio fue un museo trashumante, recorrieron el país armándolo y desarmándolo en cada rincón para exponer los casi 500 muñecos que habían recolectado en sus viajes; muchas veces dejando de comer para comprar alguno que estaba expuesto. Desde 1996, el museo tiene casa, aquella donde nació y vivió Mane –que en un tiempo compartieron–, y que dejó después de su muerte. Tiene tres salas donde se exponen permanentemente muñecos extranjeros, latinoamericanos y argentinos. Y una pequeña sala donde los elencos titiriteros de la ciudad exponen sus obras. Durante la semana, la mismísima Sarah hace una visita guiada para chicos que termina con una obra. Los fines de semana hay funciones para chicos y adultos. Hay mucha actividad en el museo, lo que no tiene hasta el momento es subsidio de ningún tipo. Y este año, Sarah tuvo que vender su casa de Barrio Norte, en parte, para que el museo subsista.

Hay que ir para adelante para no retroceder, suele decir Sarah, que siempre tiene cosas que hacer. Esta semana recibió el premio, viajó a Paraná a un festival de títeres, dio notas. Está por estrenar otro espectáculo.

Suena el celular; es una maestra que quiere pedir fecha para conocer el museo. "Junio está todo ocupado", cuenta Sarah mientras sigue el recorrido por el museo.

–En esta otra vitrina están los puppi sicilianos (los clásicos soldados con armaduras de hierro). Se mueven con barras las cabezas, con varillas el brazo... Este lo pesé: pesa 10 kilos. Por eso lo manejan hombres y trabajan como si fueran en un balcón. El repertorio de ellos es de soldados armados, la pelea entre los moros, los cristianos...

–¿Y este títere, Sarah?

–Esa soy yo bajando en trapecio en el Teatro Cervantes.

El año pasado recibió el Premio María Guerrero a su trayectoria. Fue el reconocimiento de sus pares. Cuando le preguntaron por dónde iba a entrar para recibirlo, miró el techo y los 15 metros que lo separaban del piso y dijo: "Desde ahí arriba". De niña, Sarah soñaba con ser equilibrista. Luego alguien le regaló un títere que la inmortaliza en esa imagen en el aire. Y ahí está: profesora de letras, actriz, artista plástica, mimo, equilibrista, todo en un títere que todavía se resiste a la vitrina.

FOTO DE TAPA: MALALA FONTAN



Es hora de atender a las víctimas

POR MARIA ELENA BARBAGELATA

Las personas víctimas de violación y abuso sexual ven vulnerados sus derechos humanos básicos como aquellos referidos a la integridad psicofísica, a la intimidad, a la libertad sexual, a la seguridad y a la autodeterminación. La víctima del delito sexual experimenta, entre otros, sentimientos de humillación, vergüenza, culpabilidad, temor, que reducen su autonomía y limitan su desarrollo personal.

En el contexto mundial, una de cuatro mujeres sufre un ataque sexual. Según la OMS, aproximadamente el 20 por ciento de mujeres y entre un 5 y un 10 por ciento de los hombres afirma haber sido víctima de abusos sexuales en su infancia.

En nuestro país, según datos del Sistema Nacional de Información Criminal, se han registrado, durante el primer semestre del año 2002, 4129 denuncias por casos de delitos sexuales efectuadas ante las fuerzas de seguridad. Es decir que se denuncian cerca de 22 hechos de este tipo por día en todo el país, correspondiendo el 35 por ciento de los casos a violación y el 65 por ciento restante a abusos sexuales, casos de promoción de corrupción o prostitución de menores y otras figuras relacionadas. Pero cabe destacar que las denuncias y consultas sólo dan cuenta de una mínima parte de las violaciones o abusos sexuales, ya que muchas víctimas se abstienen de denunciar por temor a sufrir incomprensión y descreimiento. Así, teniendo en cuenta el hecho de que sólo se ponen en conocimiento de las autoridades entre el 10 y el 20 por ciento de estos sucesos, puede establecerse que se cometen aproximadamente 220 violaciones, abusos sexuales y otros delitos contra la integridad sexual por día en el territorio argentino. Las provincias que evidencian un mayor número de casos (sobre el total de delitos denunciados en sus respectivos territorios) son algunas de las del norte: Salta, Santiago del Estero, Catamarca, Misiones y Formosa. La violencia en general y, en particular, la ejercida contra la integridad sexual de las personas es un problema que requiere una respuesta integral en los aspectos físicos, legales y sociales. En este sentido hemos presentado un proyecto de ley creando el Programa Nacional de Prevención y Asistencia a Víctimas de Delitos contra la Integridad Sexual. Tiene como principal objetivo brindar a toda aquella persona que ha sido víctima de un hecho delictivo de índole sexual la asistencia integral en sus diferentes niveles. La especificidad, la accesibilidad y la gratuidad de los servicios a los cuales acudir son de fundamental importancia, ya que es una problemática que requiere una atención expeditiva (en el momento de la demanda) e integral (de los distintos aspectos involucrados).

Los objetivos centrales del Programa son asegurar atención médica y psicológica en los servicios, incorporando las prestaciones al Plan Médico Obligatorio (PMO); contribuir a conformar y difundir en todas las guardias un Protocolo que determine el procedimiento médico frente a las ETS/SIDA y la anticoncepción de emergencia; disponiendo de la medicación de emergencia y preservando asimismo los elementos probatorios que puedan resultar de los estudios y prácticas realizados.

Es urgente poner la mirada sobre las víctimas que hoy se encuentran absolutamente desprotegidas. Impulsar la creación de este programa preventivo y asistencial es un imperativo de justicia social y de respeto a los derechos humanos. La indiferencia lleva a condenar a niñas, adolescentes y mujeres adultas a embarazos fruto del ultraje que han sufrido, y a soportar sus consecuencias en silencio y soledad.

Asimismo, es necesario impulsar cambios en los ámbitos donde se recibe la denuncia. Proponemos la creación de Fiscalías de Delitos Sexuales que entiendan en la investigación y persecución penal de estos delitos. Estas ofrecerán un ámbito más cercano para la víctima y constituirán una herramienta para luchar contra la impunidad que rodea a quienes cometen estos delitos.

Avanzar en una ley que defienda, contenga y trate a las personas violadas es un paso trascendental para respetar los derechos humanos de los 220 niños, niñas y fundamentalmente mujeres, que diariamente en nuestro país son víctimas de delitos sexuales.



PERSONAJES

LA TRABAJADORA

Pudo haber sido apenas una cara identificada con los programas de Sofovich, pero María Rosa Fugazot siguió su camino y no ha parado. En televisión se la puede ver en estos días en el movido (de horario) "Durmiendo con mi jefe", y en teatro, su gran amor, brilla en la comedia musical *Zorba el griego*.

POR MOIRA SOTO

Aunque a nivel popular se la identificó durante largos años con los ciclos cómicos televisivos de Gerardo Sofovich ("La peluquería de don Mateo", "Polémica en el bar"), María Rosa Fugazot ha llegado mucho más lejos en su profesión. Actriz que aprendió a bailar, a cantar y a hacer acrobacia, se inició adolescente en la revista, siguiendo los pasos de su mamá María Esther Gamas, notable vedette cómica. Corrían los últimos años de la década del '50 y María Rosa todavía seguía prendida a la colección Robin Hood –de preferencia, las novelas de Louise May Alcott– y a la saga de Anne, la de *Tejados verdes*, de Lucy Montgomery, sin dejar de lado los pesados tomos de la *Historia Universal*, muy recomendados por su padre, el autor de tangos Roberto Fugazot, integrante de un célebre trío junto a Lucio Demare y Agustín Irusta.

María Rosa Fugazot no se cansa de decir que ella es una laburanta, que ama incondicionalmente su oficio y que nunca se le pasó por la cabeza la idea de ser estrella. Tampoco planificó una carrera en pos del prestigio y el éxito, pero su talento y plasticidad interpretativa se impusieron naturalmente, y en los últimos años los reconocimientos y las ofertas de trabajo se han multiplicado. Sin abandonar nunca la televisión –donde figuró en muchas tiras y actualmente está en "Durmiendo con mi jefe"–, ha pasado de La Gringa de *Venecia* a la Mamá Morton de *Chicago* y de allí a *Las presidentas*, audaz y polémica apuesta en sociedad con Graciela Araujo y Thelma Biral. Y, simultáneamente, actuó en piezas teatrales para chicos como *La Cenicienta* y *Alicia Maravilla*.

En estos días, sobre el escenario de El Nacional, es una conmovedora Bubulina en la comedia musical *Zorba el griego*, que coprotagoniza al lado de Raúl Lavié, Miguel Habud, Julia Zenko, Andrea Mango y Marcelo Trepat (miércoles y jueves a las 20; viernes y sábados a las 21; domingos a las 19). Un éxito de público y una enorme exigencia que no la privan de haber retomado a la Madrastra de *La Cenicienta*, en la versión de Marisé Monteiro a punto de presentarse en el Teatro Concert, con Bettina O'Connell en el rol principal. "Sí, sumo una cosa más en esta etapa tan loca que estoy teniendo", comenta sonriente la actriz. "Quizá no era el momento más apropiado para encarar un nuevo trabajo, pero me lo propuso Valeria Lynch, en cuya escuela enseño, y era una buena oportunidad para que empiecen a foguearse los chicos que estudian con nosotros."

Fugazot, rozagantes 60 años, dice que se siente agradecida de poder desplegar vetas interpretativas tan diferentes: "Mientras no me caiga, sigo para adelante... Me encanta poder hacer cosas que parecen tan opuestas en género y registro, como el año pasado con *Las presidentas*, de Werner Schwab, un *tour de force* bravísimo y a la vez una experiencia interesantísima. Y el placer de trabajar con Thelma, a quien quiero mucho, y con Graciela, un sol de persona. Era gracioso porque llevándonos tan bien teníamos que actuar esa sordidez terrible, toda esa violencia sobre la escena. Para mí fue un enorme desafío hacer a esa nazi iracunda, soberbia. Me acerqué a ella por el lado patético, desolado, vano del personaje. Así, la pude dejar resbalar sobre mí, permitir que entrara para sacarla medianamente humana. Eramos tres basuras que representábamos la miseria. Fue difícil con el público, con algunos críticos, pero íntimamente estábamos muy satisfechas de correr ese riesgo. Aunque la obra venía de Alemania, creo que se la podía tomar como un llamado de atención. Personalmente creo que parte de las cosas terribles que nos han pasado se deben a nuestra prescindencia, a que mirábamos para otro lado, enfrascados en el cotidiano vivir. Entonces, tal vez hoy nos toque hacer un pequeño sacrificio para, antes de irnos, salvar algo de lo que queda para el futuro, para nuestros hijos y nietos...".

BUBULINA SOLO QUIERE QUE LA AMEN

–¿Creés en el poder salvador del arte, entonces?

–Estoy absolutamente convencida de que a través del arte, de la creación, se puede mejorar la sensibilidad de la gente, su calidad de vida. El actor es un comunicador, el puente entre el autor y el público, como decía Delia Garcés. Todo lo que hagamos, desde lo más liviano hasta lo más profundo, transmite ideas, sentimientos, distintas maneras de representar el drama y la comedia humanos. Creo que a través del teatro, la literatura, la pintura, la música, se puede hacer mucho. ¿O acaso no hay películas, obras de teatro, novelas de las que salís distinta, transformada? Por alguna razón, cuanto mayores son las crisis en el mundo, el arte resurge con gran fuerza, la gente se vuelca con una necesidad espiritual muy fuerte. Los creadores sienten la necesidad de manifestar, el público la de absorber ese tipo de manifestación. Por mi parte, creo que acá, aparte de rendir lo mejor en nuestro trabajo, es hora de hacer lo que sé que muchos de nosotros estamos haciendo: ayudar concreta y materialmente al que menos tiene, al que está realmente marginado. Ya sea acercándole un momento de diversión, de entretenimiento, o contribuyendo con el dinero que se pueda. Es hora de ser realmente solidarios todos los que tenemos algo para dar en la escala que sea.

–¿Tenés algún secreto para resistir este ritmo tan fuerte de trabajo?

–Bueno, aparte de que amo mi laburo, lo disfruto, ya sabés lo que pasa con los actores: por más exhausta que estés, llegás al teatro, vas al camarín, empieza la función y te transfigurás, se te pasan todas las nanas. Ahora en *Zorba* no tengo un segundo de respiro, cuando no estoy en escena, me estoy cambiando. Como tengo un kilómetro hasta el camarín, siempre llego justo: una flor aquí, me pongo la capa, me saco la capa... Son dos horas que se me vuelan haciendo a la Bubulina, y por algún misterio que tendrá que ver con la famosa magia del escenario, cualquier malestar desaparece cuando entra el personaje. Claro que cuando termina la función, reaparece toda la problemática...

–Considerando la variedad de personajes disímiles que venís haciendo paralelamente en el teatro, la televisión, últimamente el cine, en *El día que me amen*, ¿tenés algún sistema personal de concentración?

–Te cuento lo que hago en *Zorba*: llego al teatro, subo la escalerita hacia esa supuesta casita mía y ya empiezo a generar









otro clima, ahí solita entro a otra historia. En ese momento empiezo a despegar. Pero no hago grandes ejercicios, por supuesto hay actores que tienen otros rituales. A mí me funciona esta ceremonia: subo allí, le pido protección a Jesús como siempre y empiezo a volar dentro del personaje. También, una vez que arrancó la representación tiene mucho peso la adrenalina del público, todo lo que viene de la platea hacia vos es una tromba, bien, pero muy fuerte. Cuando el público se sumerge en la historia lo sentís profundamente.

–*Zorba el griego* es una comedia musical que se balancea de continuo entre el drama y la comedia, lo que exige un doble juego casi constante a algunos de los intérpretes.

–Sí, pero incluso aunque termines con un nudo en la garganta por las desgracias que ocurren, esta pena se compensa con la afirmación vital del protagonista, un hombre que tiene claro que la muerte forma parte de la vida. Es una emoción muy dulce la del final, que seguramente hace verter algunas lágrimas a espectadores que a lo mejor no son capaces de llorar en la realidad.

–Si tuvieras que elegir, ¿hacer reír o hacer llorar?

–Qué sé yo, he hecho todos los géneros, tratando de meterme a fondo siempre. Me gustan mucho los extremos, el dramatismo y la comicidad. Y mirá que yo soy más bien melancólica, todo lo contrario de lo que la gente suele pensar cuando me ve haciendo comedia, siendo divertida en televisión: deducen que soy un cascabel, que me muero de risa de todo. Y no es así, soy de encerrarme, termina la función y vengo volando a mi casa, a mi mundo donde escucho música, leo, preparo las clases, veo clásicos del cine o series del año del jopo. Miro a Cary Grant y lloro, es la clase de gente que no debería morirse nunca. Bueno, cuando me pongo a hablar de mis películas favoritas, parece que tuviera 104 años como el Magiclick... Porque he sido una cinéfila desesperada, de no perderme una.

–Hija de artistas, casi criada entre bambalinas, ¿cómo sustraerte al atractivo del mundo del espectáculo?

–Pero, por sobre todo, mis padres eran grandes trabajadores. Mi papá, casi un autodidacta porque apenas llegó a sexto grado y después tuvo que salir con la guitarra, en Montevideo, para ganarse el peso para sostener la casa. Pero su mejor herencia es el gusto por la lectura. Con mi mamá donamos a una biblioteca la colección de la *Historia Universal*, 24 libracos enormes en papel de arroz que él leyó prolijamente, y después yo hice lo mismo. Y lo bendigo, porque gracias a ese incentivo tuve una visión muy abarcadora del recorrido de la humanidad en lo cultural, lo político, lo religioso. Por suerte mantengo la memoria, aunque me perjudiqué la vista porque era tal mi locura por los libros, por entrar en otros mundos, que por la noche, cuando me mandaban a dormir, leía con una linterna debajo de las cobijas. Esa avidez permanece, aunque me falta el tiempo.

–Aunque nunca perdiste el tiempo, se diría que ahora estás tratando de aprovecharlo hasta el último segundo...

–Quizás es porque tengo conciencia de que el tiempo ya no vuelve ni se detiene, como podía creer antes, pero a veces me da la sensación de que las 24 horas no me alcanzan ni para la mitad de las cosas que querría hacer. Cuando era chica y creía que el día era como un chicle, que se estiraba, adoraba a James Dean como todas mis amigas, y fijate que él sabía que tenía que apurarse, siempre decía en los reportajes que dormir le parecía una pérdida de tiempo. Salvando la diferencia de edad, es lo que me está pasando a mí. Cuando era joven creía que tenía la vida eterna por delante. Por eso ahora les recomiendo mucho a los chicos que no malversen el tiempo, que aprovechen todas sus energías. Que lean, estudien, vean teatro, cine. Que no se dejen estar y vayan más allá de lo que se les pide en una clase.

–Al encarar el personaje de Bubulina, ¿tenías presente la inolvidable interpretación de Lila Kedrova en la película de Michael Cacoyannis?

–Imaginate. Después de haber visto lo que hacía con su físico menudito... De algún modo tenía que saltar sobre ella, que hizo una Bubulina deliciosa, la fragilidad misma. Tenía que construir y transmitir el personaje desde otra imagen corporal. Al comienzo, cuando soy toda exuberancia, resultaba más fácil. Pero después había que darle el quiebre. Busqué entonces dentro de mí la manera de perfilarla vulnerable, desposeída. Que la gente comprendiera por qué anda mendigando amor. Ella arranca con toda la potencia, hablando de los capitanes, bailando se vuelve pendeja de pronto. Basta que Zorba le diga que es linda para que se le ilumine la vida, aunque ya está enferma. Pero recibe ese golpe de vitalidad, Zorba le hace mimos y para ella es una historia de amor. Por eso se queda esperándolo, haciéndose ilusiones. Su desesperación por casarse tiene que ver con que se le va la vida, y se quiere ir con un sueño de amor cumplido. Le hacen todo un simulacro pero ella, en su corazón, se casa de verdad.

–Una vez más te pusiste en manos de Helena Tritek.

–Es la cuarta vez que trabajo con ella: hicimos *Nenucha, la envenenadora de Montserrat*, *Venecia*, *Pobre hombre* y ahora *Zorba el griego*. Helena tiene una gran sensibilidad, maneja muy sutilmente la ternura. Siempre digo que es una directora subliminal porque nunca te dice concretamente: "Hacé esto así o asá". Te va mandando notitas, fotos, recortes, una poesía. Te va alimentando de cosas que se relacionan con el personaje, logra que te vayas empapando hasta llegar al punto que ella busca. Ella se fija en detalles chiquitos, mínimos, que otro director no vería. Por ejemplo, llego y me encuentro sobre la mesada un papelito que dice: "Cuidado con el piecito en tal escena". Y lo pensás y ves que tiene razón, porque Helena ve la totalidad de cada personaje y sigue acompañando la obra después de estrenada.

FOTOS: ALBERTO GENTILCORE



SOCIEDAD

mujeres de

En Rosario, nueve mujeres –esposas, novias y viudas de sacerdotes católicos– se encuentran regularmente para intercambiar sus experiencias. Todos sus amores han sido difíciles de sobrellevar. Algunos de los sacerdotes forman parte del Movimiento de Curas Casados, que lucha porque el celibato no sea una obligación sino una opción.

POR CAROLINA MONJE Y CECILIA VALLINA
DESDE ROSARIO

Si algo habían aprendido Raúl y René en sus años de seminario primero y como sacerdotes después, era que debían guardar distancia de las mujeres. El encuentro entre unas y otros no podía provocar choque, ni atracción. El fervor se dirigía hacia la tarea, nunca hacia ellas ni siquiera en su condición de fieles o hermanas. Pero las parroquias están llenas de mujeres y los principios con los que la Iglesia selló la moral que une abstinencia sexual y cercanía a Dios en el mundo católico, no les alcanzaron a ellos. Lo que amenazó el celibato de estos hombres, no fueron la clase de mujeres abocadas a decorar el altar con flores, colectar ropa vieja o tocar el armonio, pero sí dos militantes cristianas de base, María Laura y Soledad, que estaban ahí más para intervenir que para colaborar en silencio con la vida parroquial. En ese lugar, en el de la pobreza extrema de dos barrios marginales de Rosario, Ludueña y Casiano Casas, el mandato de la Iglesia Católica de mantener apartados los cuerpos de los varones consagrados de los femeninos no funcionó.

María Laura y Raúl trabajaban juntos en la integración de una comunidad indígena y René y Soledad en la contención de adolescentes de la calle. El goce que encontraban en la tarea compartida, que excedía largamente el estado de gracia por su entrega, los llevaba a seguir juntos incluso hasta la madrugada. Pero cuando el trabajo se terminaba, separarse los enfrentaba a la necesidad que tenían del otro. Había un anhelo no previsto de intimidad.

Ellas aseguran que nunca afrontaron un dilema moral, que se enamoraron de "esos hombres que, además, eran curas" y, libres del mandato doctrinario que exige a los hombres de la Iglesia rehuir toda proximidad con el deseo amoroso, decidieron sostener su decisión. Para ellos, en cambio, abjurar de todas las convicciones aprendidas para dar paso a esta nueva vida, fue un proceso más agitado. Es que el problema era complejo: se habían enamorado, pero su vocación religiosa no había disminuido en nada y ellos se negaban a verse a sí mismos desgarrados entre las duplas divinidad y salvación/mujer y perdición. No sintieron que debían recurrir al silicio –todavía disponible en los conventos– por atreverse a cuestionar el celibato, a no mirarlo como una ley divina sino sólo como el resultado de una operación simbólica de arqueología rastreable en los sucesivos concilios e instaurado a partir del de Trento, en el siglo XVI. Una norma más del aparato jurídico que sostiene a la Iglesia. Lo que querían era tener la libertad de amar a una mujer y a la vez seguir siendo curas.

Cuando María Laura Méndez (42) lo conoció a Raúl Franco (44), ya se había divorciado, tenía dos hijos, vivía de un empleo en Cáritas y les enseñaba catequesis a los chicos de la parroquia. El lideraba un proyecto social en un asentamiento indígena de un barrio pobre de Rosario, Casiano Casas. "Trabajar juntos era apasionante, nos quedábamos hasta la madrugada proyectando, planificando. El trabajo social es así, te metés con pies y manos. Los demás, los más cercanos, nos decían que algo había entre nosotros, pero yo me negaba a ver, me resistía", cuenta Laura. "Mi hija un día me preguntó, ¿Nunca viste *El pájaro canta hasta morir*?", dice, ahora, riéndose. Antes, ella dice que no veía, que no se daba cuenta de lo que le estaba sucediendo. Quizás dudaba, concede, del poder de aquel amor para enfrentar la ley religiosa. Cuando el arzobispo de Rosario decidió trasladar a Raúl de parroquia para distanciarlo de María Laura entendió que ésa era la última vez que obedecería. Raúl debió soportar varias tentaciones del Arzobispado para retenerlo, ofertas que él ahora juzga como "sobornos". "Me propusieron ir a estudiar a Roma, algo que yo antes había pedido, o partir a una parroquia de pueblo, a vivir tranquilo y por último, facilitarme un retiro legal de la Iglesia. Yo me negué a todo, porque sólo soy aquello en lo que creo y para nosotros entonces era más fácil asumir el presente que negar el pasado. Igual tuve que irme, pero la condición de sacerdote es algo que no me quita nadie", afirma Raúl, mientras acaricia la mano de su mujer, le toca una mejilla.

Cuando recuerdan cómo fue admitir que se habían enamorado, coinciden en que fue "algo natural", un proceso que de tan próximo, casi les pasó desapercibido.

–¿Quién tuvo más miedo?

"Ninguno, a mí no me pesaba lo que opinaran los que estaban en contra pero no porque no me importara nada sino que quienes nos criticaron, no me merecían ya tanto respeto", explica María Laura.

Para ella, el precio de la decisión, no sólo fue simbólico sino bien concreto: la echaron de Cáritas, donde tenía un trabajo rentado y se prohibió hablar de ella en la institución. También para él: el cura que había reemplazado a Raúl en la parroquia en la que ambos trabajaban le pidió que no volviera a pisar la Iglesia. "En Cáritas le dijeron a la gente que me había ido por razones personales y en la parroquia a la que yo iba, Santísimo Redentor, el párroco me dijo que no fuera nunca más, que no quería volver a verme", recuerda ella.

Aún ahora, que ya pasaron cinco años, María Laura dice que hubiera preferido "dar batalla", pelear por su trabajo y por

FOTOS: ALBERTO GENTILCORE



"Nos sentimos tan bien juntas el primer día que nos reunimos que nos dimos cuenta de que teníamos que charlar de lo nuestro, de la exclusión, la discriminación. No son temas de los que uno habla habitualmente, porque no a toda la gente le caen bien y ahora ya tenemos nuestra propia agenda de temas"

SOCIEDAD

mujeres de curas

En Rosario, nueve mujeres –esposas, novias y viudas de sacerdotes católicos– se encuentran regularmente para intercambiar sus experiencias. Todos sus amores han sido difíciles de sobrellevar. Algunos de los sacerdotes forman parte del Movimiento de Curas Casados, que lucha porque el celibato no sea una obligación sino una opción.

POR CAROLINA MONJE Y CECILIA VALLINA
DESDE ROSARIO

Si algo habían aprendido Raúl y René en sus años de seminario primero y como sacerdotes después, era que debían guardar distancia de las mujeres. El encuentro entre unas y otros no podía provocar choque, ni atracción. El fervor se dirigía hacia la tarea, nunca hacia ellas ni siquiera en su condición de fieles o hermanas. Pero las parroquias están llenas de mujeres y los principios con los que la Iglesia selló la moral que une abstinencia sexual y cercanía a Dios en el mundo católico, no les alcanzaron a ellos. Lo que amenazó el celibato de estos hombres, no fueron la clase de mujeres abocadas a decorar el altar con flores, colectar ropa vieja o tocar el armonio, pero sí dos militantes cristianas de base, María Laura y Soledad, que estaban ahí más para intervenir que para colaborar en silencio con la vida parroquial. En ese lugar, en el de la pobreza extrema de dos barrios marginales de Rosario, Ludueña y Casiano Casas, el mandato de la Iglesia Católica de mantener apartados los cuerpos de los varones consagrados de los femeninos no funcionó.

María Laura y Raúl trabajaban juntos en la integración de una comunidad indígena y René y Soledad en la contención de adolescentes de la calle. El goce que encontraban en la tarea compartida, que excedía largamente el estado de gracia por su entrega, los llevaba a seguir juntos incluso hasta la madrugada. Pero cuando el trabajo se terminaba, separarse los enfrentaba a la necesidad que tenían del otro. Había un anhelo no previsto de intimidad.

Ellas aseguran que nunca afrontaron un dilema moral, que se enamoraron de "esos hombres que, además, eran curas" y, libres del mandato doctrinario que exige a los hombres de la Iglesia rehuir toda proximidad con el deseo amoroso, decidieron sostener su decisión. Para ellos, en cambio, abjurar de todas las convicciones aprendidas para dar paso a esta nueva vida, fue un proceso más agitado. Es que el problema era complejo: se habían enamorado, pero su vocación religiosa no había disminuido en nada y ellos se negaban a verse a sí mismos desgarrados entre las duplas divinidad y salvación/mujer y perdición. No sintieron que debían recurrir al silicio –todavía disponible en los conventos– por atreverse a cuestionar el celibato, a no mirarlo como una ley divina sino sólo como el resultado de una operación simbólica de arqueología rastreable en los sucesivos concilios e instaurado a partir del de Trento, en el siglo XVI. Una norma más del aparato jurídico que sostiene a la Iglesia. Lo que querían era tener la libertad de amar a una mujer y a la vez seguir siendo curas.

Cuando María Laura Méndez (42) lo conoció a Raúl Franco (44), ya se había divorciado, tenía dos hijos, vivía de un empleo en Cáritas y les enseñaba catequesis a los chicos de la parroquia. El lideraba un proyecto social en un asentamiento indígena de un barrio pobre de Rosario, Casiano Casas. "Trabajar juntos era apasionante, nos quedábamos hasta la madrugada proyectando, planificando. El trabajo social es así, te metés con pies y manos. Los demás, los más cercanos, nos decían que algo había entre nosotros, pero yo me negaba a ver, me resistía", cuenta Laura. "Mi hija un día me preguntó, ¿Nunca viste *El pájaro canta hasta morir*?", dice, ahora, riéndose. Antes, ella dice que no veía, que no se daba cuenta de lo que le estaba sucediendo. Quizás dudaba, concede, del poder de aquel amor para enfrentar la ley religiosa. Cuando el arzobispo de Rosario decidió trasladar a Raúl de parroquia para distanciarlo de María Laura entendió que ésa era la última vez que obedecería. Raúl debió soportar varias tentaciones del Arzobispado para retenerlo, ofertas que él ahora juzga como "sobornos". "Me propusieron ir a estudiar a Roma, algo que yo antes había pedido, o partir a una parroquia de pueblo, a vivir tranquilo y por último, facilitarme un retiro legal de la Iglesia. Yo me negué a todo, porque sólo soy aquello en lo que creo y para nosotros entonces era más fácil asumir el presente que negar el pasado. Igual tuve que irme, pero la condición de sacerdote es algo que no me quita nadie", afirma Raúl, mientras acaricia la mano de su mujer, le toca una mejilla.

Cuando recuerdan cómo fue admitir que se habían enamorado, coinciden en que fue "algo natural", un proceso que de tan próximo, casi les pasó desapercibido.

–¿Quién tuvo más miedo?

"Ninguno, a mí no me pesaba lo que opinaran los que estaban en contra pero no porque no me importara nada sino que quienes nos criticaron, no me merecían ya tanto respeto", explica María Laura.

Para ella, el precio de la decisión, no sólo fue simbólico sino bien concreto: la echaron de Cáritas, donde tenía un trabajo rentado y se prohibió hablar de ella en la institución. También para él: el cura que había reemplazado a Raúl en la parroquia en la que ambos trabajaban le pidió que no volviera a pisar la Iglesia. "En Cáritas le dijeron a la gente que me había ido por razones personales y en la parroquia a la que yo iba, Santísimo Redentor, el párroco me dijo que no fuera nunca más, que no quería volver a verme", recuerda ella.

Aún ahora, que ya pasaron cinco años, María Laura dice que hubiera preferido "dar batalla", pelear por su trabajo y por más tolerancia, por la posibilidad de "que los curas puedan enamorarse de una mujer". Pero tuvo miedo de perjudicar a quienes estaban cerca de ella. "En Cáritas se dan las mismas situaciones que en cualquier institución verticalista o de gobierno y la ayuda social se puede dar o negar con igual arbitrariedad, por eso decidí correrme. No quería perjudicar a otros", dice.

La única victoria que ponderan fue "que entre los más pobres, en la comunidad, hubo alegría" cuando se enteraron. Desde entonces, sin embargo, María Laura no hizo otra cosa que resistir: se casó con Raúl, se mudó con él y sus dos hijos a una casa más grande y empezó a cocinar dulces caseros y tartas para ganar dinero.

SOLEDAD Y RENE

Soledad Vadalá (22) integraba un grupo juvenil religioso que René Alcaraz (41) dirigía y que logró abrir un centro de día para chicos de la calle en barrio Ludueña, Rosario, una zona de "merca y de afano". El tiempo que compartía con René era mucho, muchas horas, todos los días.Para ambos no fue difícil entender que se habían enamorado, aunque no sabían qué hacer con eso que les pasaba. Desbordado, René decidió contarles a los padres de ella sobre lo que por entonces tenían: dudas.

"Pensé que sus padres me iban a rajar y no, lo tomaron muy naturalmente. Y nosotros que veníamos intentando negar todo lo que nos estaba pasando", dice René. Soledad, en cambio, estaba dispuesta a jugarse desde el vamos. "¿Qué iba a hacer?, estaba enamorada, no me quedaba otra", dice.

Con René, los obispos aplicaron el mismo método que las clases altas empleaban en el siglo XIX para hacer desistir a alguna joven de un amor desaconsejado: un largo viaje que apagara los excesos. El primer punto del periplo fue Chile, el siguiente, Humahuaca. En total, diez meses en los que René y Soledad no se hablaron por teléfono ni se escribieron cartas. "Nos habíamos puesto de acuerdo en no tener ningún contacto porque si era olvidable lo que nos pasaba, teníamos que saberlo", dice Soledad con la lógica de tiempos en que los amores se sostenían por años, en el intercambio epistolar, a veces océano de por medio, y esa distancia representaba la mayor prueba de verdad.

Pero en el seminario de la quebrada salteña, lo que encontró René no fue lo previsto por la curia célibe. La aridez de la tierra y el cielo más nítido no convirtieron su fe en misticismo. No fue el paisaje lo que lo ayudó a despejar su cabeza sino las conversaciones con el sacerdote Jesús Olmedo, el cura piquetero, que le dieron la seguridad que no había alcanzado todavía y lo convencieron de que su elección era justa. Su deseo de amar a Soledad, sólo lo enfrentaría con la cúpula de la Iglesia, pero no con sus creencias ni con su comunidad. A lo sumo, lo liberarían de defender algo en lo que no creía. En mayo del '99, Soledad lo recibió en la terminal de colectivos de Rosario. El hombre que bajó del ómnibus era un sacerdote que se había quedado sin trabajo. "Dejar el ministerio era quedar librado a tu suerte", dice René. Soledad admite que durante el tiempo que estuvieron separados pensó en la historia que tenía delante de sí, casi como si le pasara a otra. "La gente me preguntaba por René; si tenía noticias de él, si sabía cuándo volvía. Ahí me di cuenta que los demás, la gente de la comunidad en la que trabajábamos, veían nuestra relación como algo natural, antes incluso que nosotros lo aceptásemos", dice.

Los dos describen su relación como podría hacerlo cualquier pareja. Cuentan que desde que decidieron estar juntos hablaron de cómo se respetarían los espacios, las libertades. Una de las primeras cosas que tuvieron que resolver fue de qué vivirían. René ya no recibía su salario de la Iglesia y Soledad recién empezaba a estudiar Psicología.

Los viejos compañeros de René de las comunidades cristianas de base que practican la opción por los pobres fueron los primeros que se les acercaron a darles su apoyo. "Un día René volvió de cobrar un plan Trabajar y me contó que estaba en la fila esperando ese dinero con la gente que nosotros atendíamos en la comunidad y ahí los dos entendimos de qué lado nos habíamos parado", dice Soledad. Ahora René consiguió algunas horas de clases en colegios parroquiales y trabaja en una ONG que atiende chicos en situación de riesgo.

MARY Y CARLOS

Mary Forconi (40) tuvo la ventaja de conocer a un hombre que ya había decidido entre ser un sacerdote célibe o un sacerdote expulsado por la Iglesia por haber elegido una vida que lo incluyera "en toda su dimensión humana". De lo que no pudo escapar fue de las consecuencias de esa decisión. "Carlos estuvo mucho tiempo sin trabajo, escuchando en los colegios católicos a los que iba a pedir empleo, que no, que él era una mala imagen para la comunidad", cuenta Mary, que estaba divorciada y con dos hijos pequeños cuando una amiga tuvo la idea de presentarle a un cura que aspiraba a que el celibato fuera opcional. Ahora tienen una niña de nueve meses y la decisión de buscar otro bebé. Cuando ella habla del trabajo de su marido, ser sacerdote, lo hace como cualquier mujer que se queja de que su pareja no puede ejercer su profesión, en este caso la de cura.

Fue después del bautismo de la hija de Mary y Carlos Cornejo (44) cuando con María Laura, Soledad y otras siete mujeres entre las que hay casadas, viudas y novias de sacerdotes, se pusieron de acuerdo en que las historias de cada una de ellas eran variaciones de un mismo tema: mujeres que se habían enamorado de hombres que no figuraban en la lista de disponibles. "Nos sentimos tan bien juntas el primer día que nos reunimos que nos dimos cuenta de que teníamos que charlar de lo nuestro, de la exclusión, la discriminación. No son temas de los que uno habla habitualmente, porque no a toda la gente le caen bien y ahora ya tenemos nuestra propia agenda de temas", cuenta Mary. Carlos, René y Raúl también integran a su vez el Movimiento de Curas Casados, en el que, también, participan sacerdotes en ejercicio que intentan ser reconocidos por la Iglesia.

"En el seminario nos decían que aquel que dejara el ministerio iba a ser profundamente infeliz", dice Raúl. María Laura se ríe: "Me parece que le erraron".



"Nos sentimos tan bien juntas el primer día que nos reunimos que nos dimos cuenta de que teníamos que charlar de **lo nuestro**, de la **exclusión**, la **discriminación**. No son temas de los que uno habla habitualmente, porque no a toda la gente le caen bien y ahora ya tenemos nuestra propia agenda de temas"

e curas

más tolerancia, por la posibilidad de "que los curas puedan enamorarse de una mujer". Pero tuvo miedo de perjudicar a quienes estaban cerca de ella. "En Cáritas se dan las mismas situaciones que en cualquier institución verticalista o de gobierno y la ayuda social se puede dar o negar con igual arbitrariedad, por eso decidí correrme. No quería perjudicar a otros", dice.

La única victoria que ponderan fue "que entre los más pobres, en la comunidad, hubo alegría" cuando se enteraron. Desde entonces, sin embargo, María Laura no hizo otra cosa que resistir: se casó con Raúl, se mudó con él y sus dos hijos a una casa más grande y empezó a cocinar dulces caseros y tartas para ganar dinero.

SOLEDAD Y RENE

Soledad Vadalá (22) integraba un grupo juvenil religioso que René Alcaraz (41) dirigía y que logró abrir un centro de día para chicos de la calle en barrio Ludueña, Rosario, una zona de "merca y de afano". El tiempo que compartía con René era mucho, muchas horas, todos los días.Para ambos no fue difícil entender que se habían enamorado, aunque no sabían qué hacer con eso que les pasaba. Desbordado, René decidió contarles a los padres de ella sobre lo que por entonces tenían: dudas.

"Pensé que sus padres me iban a rajar y no, lo tomaron muy naturalmente. Y nosotros que veníamos intentando negar todo lo que nos estaba pasando", dice René. Soledad, en cambio, estaba dispuesta a jugarse desde el vamos. "¿Qué iba a hacer?, estaba enamorada, no me quedaba otra", dice.

Con René, los obispos aplicaron el mismo método que las clases altas empleaban en el siglo XIX para hacer desistir a alguna joven de un amor desaconsejado: un largo viaje que apagara los excesos. El primer punto del periplo fue Chile, el siguiente, Humahuaca. En total, diez meses en los que René y Soledad no se hablaron por teléfono ni se escribieron cartas. "Nos habíamos puesto de acuerdo en no tener ningún contacto porque si era olvidable lo que nos pasaba, teníamos que saberlo", dice Soledad con la lógica de tiempos en que los amores se sostenían por años, en el intercambio epistolar, a veces océano de por medio, y esa distancia representaba la mayor prueba de verdad.

Pero en el seminario de la quebrada salteña, lo que encontró René no fue lo previsto por la curia célibe. La aridez de la tierra y el cielo más nítido no convirtieron su fe en misticismo. No fue el paisaje lo que lo ayudó a despejar su cabeza sino las conversaciones con el sacerdote Jesús Olmedo, el cura piquetero, que le dieron la seguridad que no había alcanzado todavía y lo convencieron de que su elección era justa. Su deseo de amar a Soledad, sólo lo enfrentaría con la cúpula de la Iglesia, pero no con sus creencias ni con su comunidad. A lo sumo, lo liberarían de defender algo en lo que no creía. En mayo del '99, Soledad lo recibió en la terminal de colectivos de Rosario. El hombre que bajó del ómnibus era un sacerdote que se había quedado sin trabajo. "Dejar el ministerio era quedar librado a tu suerte", dice René. Soledad admite que durante el tiempo que estuvieron separados pensó en la historia que tenía delante de sí, casi como si le pasara a otra. "La gente me preguntaba por René; si tenía noticias de él, si sabía cuándo volvía. Ahí me di cuenta que los demás, la gente de la comunidad en la que trabajábamos, veían nuestra relación como algo natural, antes incluso que nosotros lo aceptásemos", dice.

Los dos describen su relación como podría hacerlo cualquier pareja. Cuentan que desde que decidieron estar juntos hablaron de cómo se respetarían los espacios, las libertades. Una de las primeras cosas que tuvieron que resolver fue de qué vivirían. René ya no recibía su salario de la Iglesia y Soledad recién empezaba a estudiar Psicología.

Los viejos compañeros de René de las comunidades cristianas de base que practican la opción por los pobres fueron los primeros que se les acercaron a darles su apoyo. "Un día René volvió de cobrar un plan Trabajar y me contó que estaba en la fila esperando ese dinero con la gente que nosotros atendíamos en la comunidad y ahí los dos entendimos de qué lado nos habíamos parado", dice Soledad. Ahora René consiguió algunas horas de clases en colegios parroquiales y trabaja en una ONG que atiende chicos en situación de riesgo.

MARY Y CARLOS

Mary Forconi (40) tuvo la ventaja de conocer a un hombre que ya había decidido entre ser un sacerdote célibe o un sacerdote expulsado por la Iglesia por haber elegido una vida que lo incluyera "en toda su dimensión humana". De lo que no pudo escapar fue de las consecuencias de esa decisión. "Carlos estuvo mucho tiempo sin trabajo, escuchando en los colegios católicos a los que iba a pedir empleo, que no, que él era una mala imagen para la comunidad", cuenta Mary, que estaba divorciada y con dos hijos pequeños cuando una amiga tuvo la idea de presentarle a un cura que aspiraba a que el celibato fuera opcional. Ahora tienen una niña de nueve meses y la decisión de buscar otro bebé. Cuando ella habla del trabajo de su marido, ser sacerdote, lo hace como cualquier mujer que se queja de que su pareja no puede ejercer su profesión, en este caso la de cura.

Fue después del bautismo de la hija de Mary y Carlos Cornejo (44) cuando con María Laura, Soledad y otras siete mujeres entre las que hay casadas, viudas y novias de sacerdotes, se pusieron de acuerdo en que las historias de cada una de ellas eran variaciones de un mismo tema: mujeres que se habían enamorado de hombres que no figuraban en la lista de disponibles. "Nos sentimos tan bien juntas el primer día que nos reunimos que nos dimos cuenta de que teníamos que charlar de lo nuestro, de la exclusión, la discriminación. No son temas de los que uno habla habitualmente, porque no a toda la gente le caen bien y ahora ya tenemos nuestra propia agenda de temas", cuenta Mary. Carlos, René y Raúl también integran a su vez el Movimiento de Curas Casados, en el que, también, participan sacerdotes en ejercicio que intentan ser reconocidos por la Iglesia.

"En el seminario nos decían que aquel que dejara el ministerio iba a ser profundamente infeliz", dice Raúl. María Laura se ríe: "Me parece que le erraron".



Derechos enrulados

Al revés: *Enrulados derechos* se llama la obra que presenta La Compañía El Ventilador. Está auspiciada por el Consejo de los Derechos de Niñas, Niños y Adolescentes del Gobierno de la Ciudad. Es en el Auditorio del Pilar (Vicente López 1999), los domingos a las 15.

Antitranspirante

Dove lanzó un nuevo formato de antitranspirante en crema, más pequeño y dado a ser llevado en cualquier cartera. Su fórmula mantiene la piel de la axila siempre seca. Conserva la característica de la marca, que es la crema humectante.

Vergara-Riba, premiadas

Trini Vergara y Lidia María Riba, editoras argentinas de libros-objeto de esos que las adolescentes adoran regalar o que les regalen, fueron distinguidas con el premio Emprendedoras Endeavor, de México. La empresa que ambas comandan está integrada casi en su totalidad por mujeres, igual que su público. Felicitaciones.





Tapices

Hasta el 29 de junio se puede ver en el Centro Cultural San Martín (Sala Madres de Plaza de Mayo) la muestra de Pachi Lecourt llamada "Tapices". Dice la artista: "El tapiz, junto con la pintura y la alfarería, es una de las formas de arte más antiguas, que sirve al doble propósito de ser funcional y bella (...). La antigua forma tradicional del tapiz tejido, con la trama cubriendo la urdimbre, ya no es tan usada por ser lenta y laboriosa, pero el resultado es tan hermoso que a mí, que he trabajado el alto lizo por cerca de treinta años, me parece siempre apasionante".

Red Hot

Con dirección y dramaturgia de Carolina Balbi, los sábados a las 21 se puede ver en el Centro Cultural Ricardo Rojas (Sala Cancha) la obra *Red Hot*. Inspirada en canciones del disco *The Velvet Underground & Nico*, la obra bucea en el vínculo entre los jóvenes y la música.

lo nuevo | lo raro | lo útil



Mate cocido

Mate cocido Taragüí y Mate Cocido Unión, ambos de Las Marías, se unieron para una promo conjunta que constará de cupones con diversos premios, como entradas a cines, al Zoo, hamburguesas de Burger King sin cargo y alquiler de películas gratis en los Blockbuster. La promo se prolongará por los próximos tres meses.



Liso liso

Pantene presentó su nueva línea de champúes y acondicionadores, llamados, para que nadie se confunda, Pantene Liso Extremo. Para evitar planchitas que destrozan las puntas, y para dejar de lidiar con el pelo que se abre, esta línea promete una lisura sin precedentes.






Dinardi

En Belgrano (Echeverría 2972 y en Cuba 1925) están ubicados los locales de las peluquerías Ernesto Dinardi. Los cortes de esta temporada sobrevuelan todo tipo de desmechados, en pelos largos, semilargos y decididamente cortos.



PARA MANU



FOTO: MARIANO TEALDI

Silvia Casas tenía ya una familia formada cuando conoció a Manu, un bebé con vih al que decidió adoptar. Tras su muerte, Silvia volvió no sólo a adoptar sino a cuidar a otros niños portadores del virus: Casa Manu, que ella fundó sin ninguna ayuda, es uno de los pocos hogares dedicados a ellos.

POR FLORENCIA GEMETRO

Silvia no se distingue entre la multitud de niñas, niños, voluntarias y juguetes que rodean la mesa del ambiente central. "Esta es Casa Manu. Con cero ayuda del Estado", se escucha entre el tumulto. Es la voz de una mujer madura que ha cambiado las sutilezas del lenguaje por las palabras precisas. Después de todo, no fueron los rodeos los que criaron a sus cuatro hijos. Los que mejoraron la vida del más pequeño, el del corazón, dice ella, o los que le permitieron, a casi tres años de su muerte, criar a su quinto hijo, también con vih, fundar una asociación y ver crecer a las cuatro nenas de uno de los dos únicos hogares de niños viviendo con vih en el país.

La casa pasa inadvertida entre las viviendas de Monte Grande. El barrio está poblado por habitantes de clase media que buscaron la tranquilidad en las afueras de la ciudad. La ubicación del hogar no es accidental. El conurbano concentra el mayor índice de pobreza y de personas viviendo con vih. Una combinación explosiva que eleva la cifra de niños sin acceso a la medicación y a la atención para su tratamiento.

Ningún peatón distraído podría diferenciar la finca del resto. Salvo por el cartel artesanal que cuelga de su entrada: "Mucho Amor Nos Une" o "Casa MANU". La sigla tampoco es casualidad. Las letras componen el nombre del hijo que ya no está.

Conoció a Emanuel a través del programa de familias sustitutas. Tenía 27 días cuando se lo trajeron. Llegó a sus brazos después de que nadie quisiera cuidarlo. "Porque el miedo paraliza." No pasó tanto desde entonces aunque diez años marcan la diferencia: tratamientos más efectivos, medicación pediátrica y más información. "En los noventa nadie sabía nada. La gente era más ignorante. Los compañeros de mis hijas llegaron a decirles que tuvieran cuidado al cambiarlo, a ver si las contagiaba."

Silvia y su marido Oscar se enamoraron al verlo. Sus ojos parecían saberlo todo. "Por ahí no hablaba, pero te miraba y era suficiente. Aceptó su vida y la vivió a full. Hacía los deberes, corría, se subía a los árboles. Todo junto." Conoció su historia de a poco. Primero supo que no estuvo en la panza de Silvia aunque lo hayan buscado y lo hayan encontrado. Después vinieron las discusiones sobre los remedios. En esa época no había medicamentos pediátricos. "Y por temporadas había que correrlo por todo el departamento para que los tomara." El matrimonio crió a Manu junto a sus tres hijos hasta que se separaron. Oscar no pudo soportar que el nene fuera el elegido, problemas de maduración, dice ella. Eran años difíciles. Al tiempo volvió y lo aceptó. "Vino a morirse a casa." Oscar tenía un diagnóstico terminal y murió un año después que Manu.

No fantaseaba Silvia ningún otro destino que el de convertirse en esposa, madre y abuela. Se casó con el novio de los quince y se dedicó a él toda su vida. "Mi generación es de las que creen que las mujeres se casan para siempre." Las comisuras de los labios se le abultan a la altura de los cachetes. Es cuestión de minutos para que el rostro se transforme en una enorme sonrisa. Dice que la vida le dio la oportunidad de elegir. "Pude optar como mujer entre convertirme en una víctima eterna o generar un desafío permanente. Porque a mí me pasaron muchas cosas, pero sé que tengo material para resistir."

Con su nueva pareja fue diferente. Convirtió la matriz "generacional", el modelo de mujer/madre/esposa que atraviesa a todas, en una combinación ideal: un hombre diez años más joven que la acompaña y la cuida con simpleza, con la complicidad de un compañero. Compartieron la vocación por el voluntariado en la Cruz Roja y hoy viven juntos en una casa de Lomas. No quiere que sea el padre su hijo Mariano, pero sí que la acompañe en la decisión de ser madre. Mariano asiente al otro lado de la mesa. Llegó a Casa Manu cuando todavía no estaba abierta. Iba directo a una institución. "Pero eso ofendía la vida mi hijo y decidí adoptarlo." Su escaso año y medio no le impide protestar cada vez que ve comprometido su protagonismo. Se desplaza entre las nenas de la casa como pez en el agua regalando juegos y besos.

Media docena de ambientes sencillos alcanzan y sobran para proteger a las nenas de los hogares grandes, las instituciones bestiales, dice Silvia. Esos inmensos espacios vacíos donde son nadie. "A nosotros nos piden vacante como si esto fuera el hogar del padre Grassi y no saben que nos están llenando de alegría. Es un nene menos. Uno que no va ir adonde no va a ser amado, adonde no se respete su individualidad. Ahí, donde les cortan el pelo igual o los visten de uniforme y les ponen una enfermera para cien como si fuera eso lo que necesitaran." Casa Manu alberga cuatro nenas y veinte cuidadoras que alternan los mimos con los pañales y los cuidados que cada una requiere. Para las voluntarias no son una masa indivisa de niños ni las planificaciones anuales de los institutos o las grandes empresas "como Mimitos o Pampers, que te contestan que ya programaron el año, y que de todas formas, sólo se hacen donaciones cuando la población supera los 50 chicos".

Silvia despide a las nenas de una en una. Se van tranquilas, contentas, con la seguridad de quien tiene un lugar adonde volver. Las cuatro pasarán el fin del semana con sus madrinas y Silvia tendrá unos días de descanso con su compañero y su hijo. No se entristece aunque llene el silencio con un recorrido rápido por el lugar. Sonríe en cada cuarto, en cada paso. Y sobre el final revela: "Esto es Manu. El fue la luz que nos cambió a todos. Vino con un mensaje muy fuerte y se quedó. Todo esto es para él. Todo esto es para Manu".





ARTE

LA TRAMA GUARANI

Durante un año, la artista misionera Mónica Millán observó y aprendió de la tradición del tejido Ao Poi, una técnica de hilado de la que subsiste, desde hace varias generaciones, el pueblo paraguayo Yataity. De las voces de las tejedoras, de la delicadeza de las tramas y los vínculos que se forman en torno de los telares, trata la muestra que montó en Buenos Aires: el vértigo de lo lento.

POR MARTA DILLON

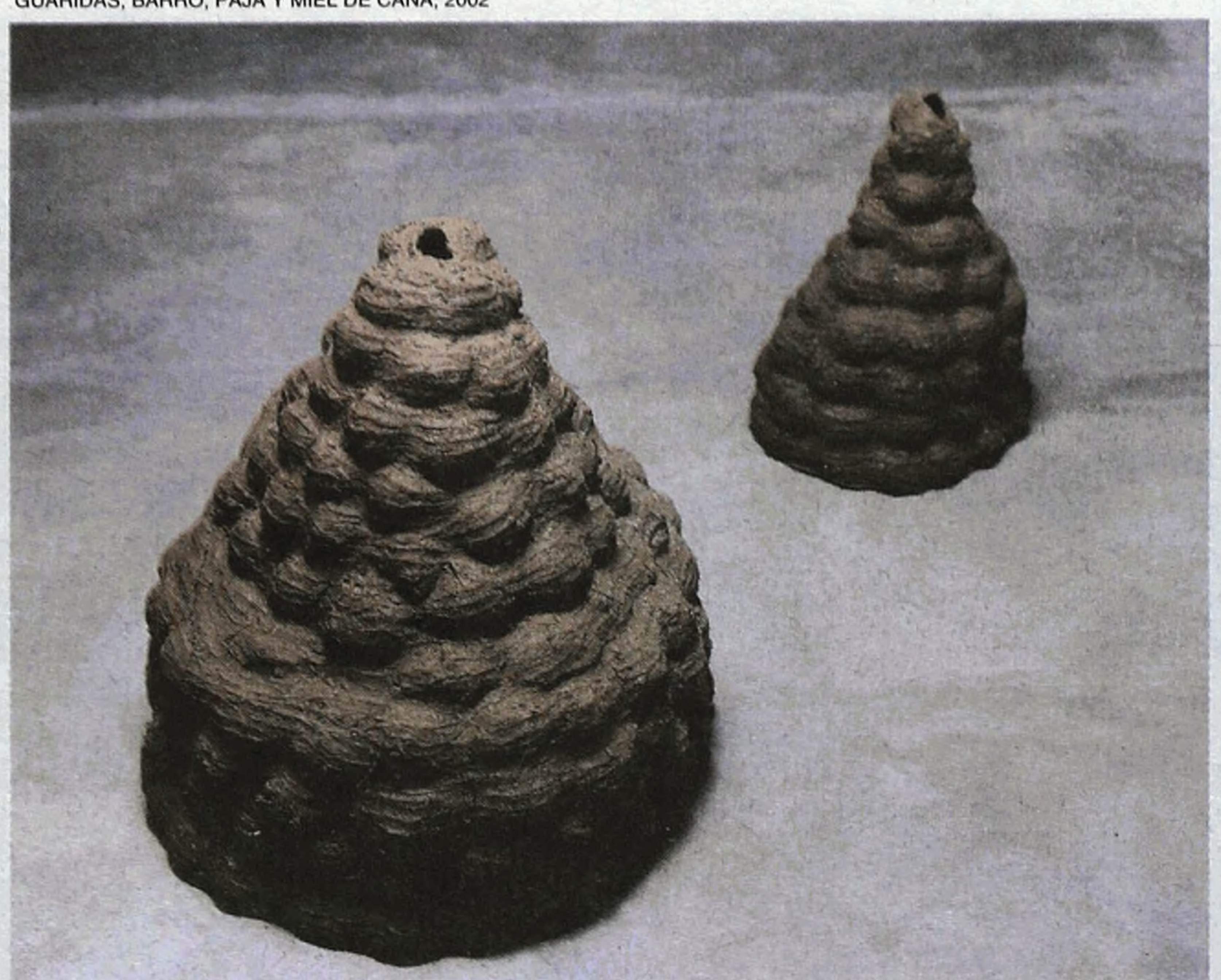
Cuando Mónica Millán no sabía cómo seguiría su trabajo, iba a verlo a Enrique Narvaja. Se sentaba a su lado, reconocía en el asiento del hombre las señas de su cuerpo, escuchaba el sonido de la bobina que él mismo construyó después de mucho calcular, y esperaba. Esperaba que el hombre que dice tener la edad vieja encontrara el tiempo de donar sus secretos. La paciencia es necesaria, aprendió Mónica. No hay nada que se pueda sonsacar a esta gente de un pueblo encerrado en el centro de un país que también está en el centro, encerrado en el corazón de América del Sur. La gente se abre cuando se la sabe esperar, cuando se puede entrar en el ritmo de las manos que van y vienen sobre los hilados, de la aguja que entra y sale, del dibujo que el bordado va pariendo en su camino como una gallina clueca que pone aquí y allá. Mónica esperaba y Enrique le ofrecía sus recetas de cocina. Ella las ensayaba por la noche y al otro día volvía con un bocado de prueba, como quien abre un círculo y lo cierra, como quien cumple con un ciclo, igual que el bocado dentro del cuerpo, igual que la tela que se forma y que un día de 1947, según Enrique, salió de Yataity y se fue a Asunción del Paraguay, y desde allí a los cinco continentes. "Es como un pájaro el Ao Poi", dice el hombre de la edad vieja nombrando este hilado como se lo nombra en guaraní, la lengua rítmica que da su cadencia aun cuando se use el castellano. "Va por el mundo entero el Ao Poi, educando a la gente, cada gente pregunta ¿cómo se hace este trabajo? Y así es, así es." Es lo que dice Enrique y lo que Mónica Millán, artista plástica y alumna de la paciencia en el pueblo de Yataity, ha transcripto bajo ese retrato filigranado del hombre que le donó sus secretos y de las muchas mujeres que lo comparten y sostienen la tradición de una tela que en esos continentes donde ha sabido volar tiene un valor que los que la hacen jamás conocerán. Situación de estudio, el vértigo de lo lento, es el nombre que la artista eligió para la muestra que presenta en la galería Luisa Pedrouzo y que es tan suya como de las y los tejedores que le enseñaron ese particular vértigo que ahora exhibe.

Las fronteras son débiles entre Paraguay y Misiones, dice Mónica. De hecho esa provincia argentina alguna vez fue parte del país de la tierra roja. Por eso, cuando esta mujer llegó a Yataity tuvo la sensación de estar volviendo, de haber caminado en círculo hasta el principio de su infancia en un pueblo misionero, San Ignacio. Ella también es bordadora, sus abuelas le enseñaron a hacerlo, como le enseñan todavía otras abuelas a los niños y las niñas de Yataity, desde que pueden sostener una aguja, antes, incluso, de aprender a leer y a escribir. A Mónica, el bordado (y su infancia) se le coló en la pintura antes de pensar que viviría de abril a abril en ese lugar encerrado por la vegetación y las sierras, por los animales sueltos, los jardines floridos y los cortes de rutas que también expresan las luchas de los campesinos paraguayos, primero por la tierra, después por la industrialización del algodón. Pintaba vírgenes ornamentadas según las tradiciones de los distintos pueblos de la cuenca del Paraná. Viaje por el río se llamaba ese primer proyecto en el que ella descubrió sorprendida la marca del bordado infantil en los velos de las vírgenes. Después de haber ganado una beca de la Fundación Rockefeller y del Museo del Barro en Paraguay para investigar sobre la identidad en tránsito de las tejedoras de Ao Poi, de nuevo se sintió extrañada de su propia obra. ¿Por qué estaba dibujando si ella acostumbraba pintar? ¿Por qué permanecía contra la pared, con la única iluminación de una foto proyectada, tan quieta que hasta la respiración parecía molestarla mientras encerraba con la afilada punta de un lápiz los contornos de la sombra y la luz? Con ese lápiz que traza líneas negras, pero que a la vez parece perforar, ella estaba bordando. Si la intención primera había sido homenajear a esas personas de paciencia infinita que pueden tomarse un mes completo para hacer un solo mantel exquisito haciendo sus retratos, la obra se plantó ante la artista y le ofreció ese lenguaje del lápiz y la luz para homenajear también la fragilidad del bordado, la obra de esos otros artistas que crean para comer todos los días.

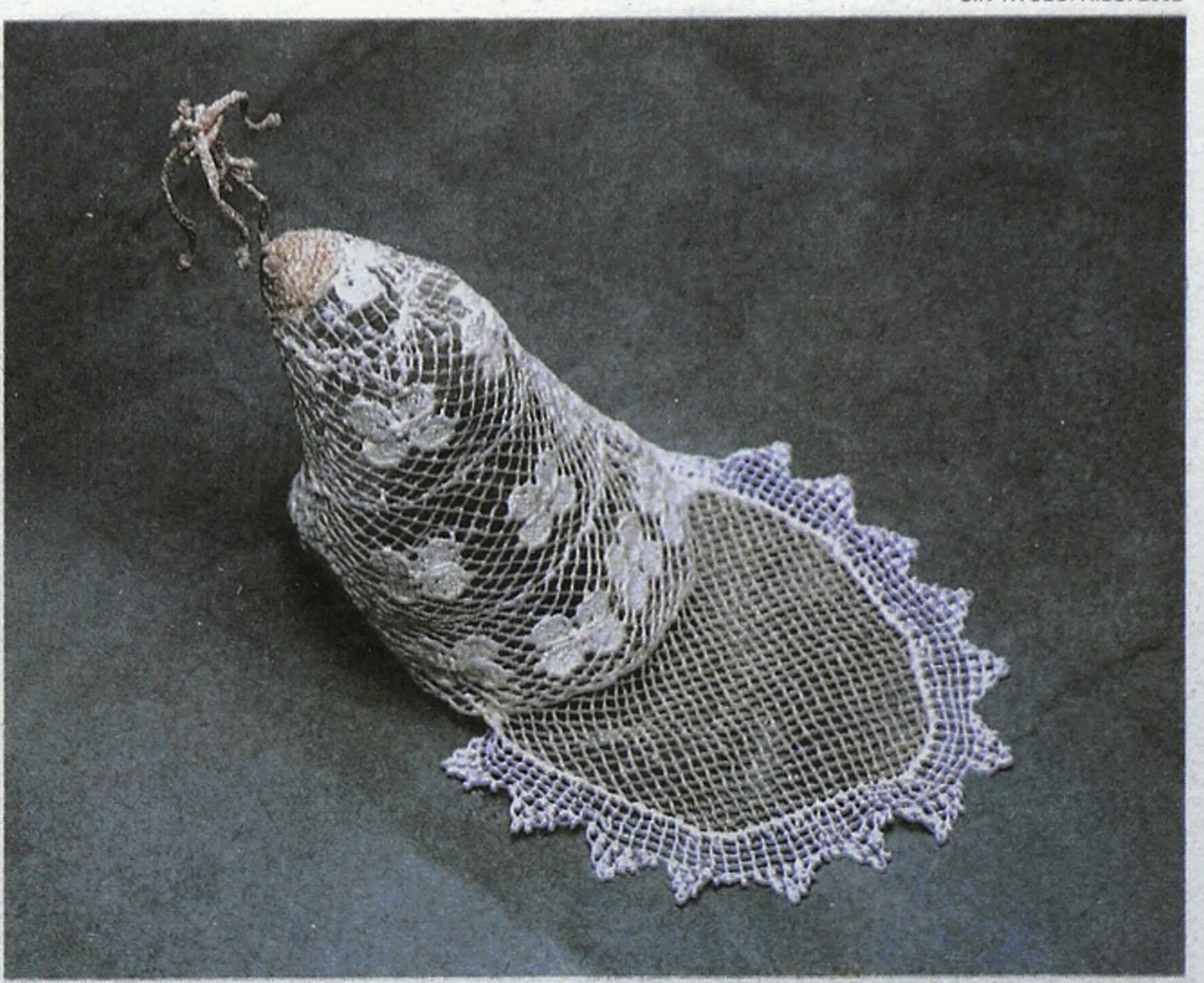




GUARIDAS, BARRO, PAJA Y MIEL DE CAÑA, 2002



SIN TITULO. HILO. 2002

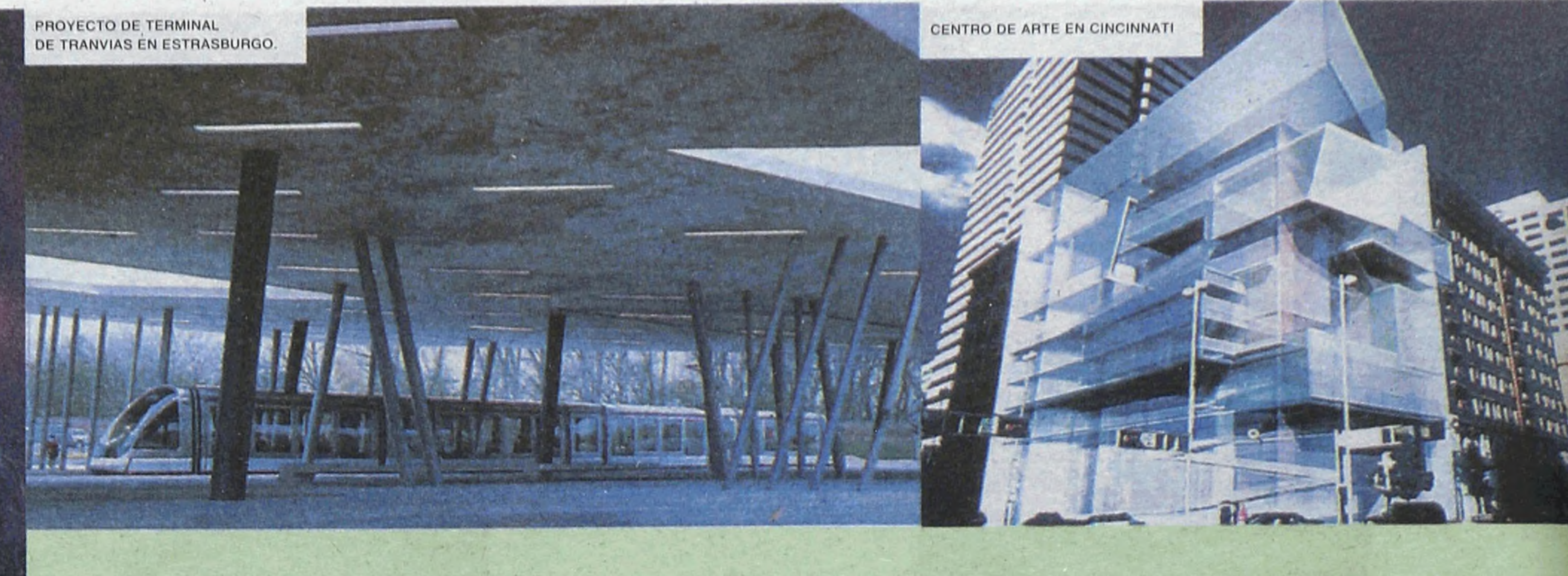


En Yataity todos tejen, todos bordan. Los hombres, las mujeres, los ancianos y los niños. Ese pueblo no podía ser más que encantador, pensaba Mónica, si las manos de sus habitantes eran capaces de dar al mundo esas telas que no visten sino acarician, esas camisas que bien planchadas se transforman en exquisitos trajes. Y todos lo hacen a la intemperie, derrumbando las pretensiones de lo privado, bajo los árboles de mango, en los patios que dan a la calle, en el mismo lugar donde se comparte la mesa y la chipá, las manos van y vienen para acumular a los pies metros de Ao Poi, calando el bordado Ju, ese finísimo enrejado de hilo. Entre esos patios circula una niña con su bicicleta cargada de tejidos. Va de una casa a otra dibujando otros caminos, vínculos que van y vienen, que no terminan porque siempre vuelven a empezar. La niña es quien lleva la tela de una casa a la otra para que las especialistas vayan sumando en cada parada un detalle de su arte. Alguien le hace los festones, alguien el diseño central, alguien más las flores que se entrelazan sobre la base del Ju. En este pueblo la obra no es de uno, es de todos. Si alguien quisiera apropiarse del proceso completo para poner su rúbrica a la creación debería tomarse al menos seis meses en terminar un mantel. Pero esa no es la idea ni la tradición. La tradición es circular, como en círculo se sientan para recrear el mundo como se viene haciendo desde siempre. Se fuma, se pasa el tabaco, y en el centro alguien desgrana los mitos de la creación en los que la lluvia, la humedad, el agua, son distintas formas del elemento primordial que abrió paso a todo lo demás. Se sientan en ronda como redondos son los bastidores para el bordado en los que también se recrea el mundo. Ellos tejen y a la vez tejen el entramado social. Mónica también tejía, hacía sus bordados de jardines para compartir su saber con quienes tanto sabían. Y mientras tejía su obra, se tejía otro entramado, círculos dentro de círculos. En las horas que pasaba sentada junto a las bordadoras Arístides Escobar tomaba fotos que ella después proyectaría sobre la pared y José Escobar escuchaba y convertía las entrevistas en narraciones. Si esta muestra lleva la firma de Mónica Millán es porque en ella siguen habitando las voces de quienes le susurraron sus secretos. Por eso ella se demora siempre en la última de las piezas que montó: una mesita baja como la que se puede encontrar en cualquier hogar de Yataity con una pila de tejidos prolijamente ordenados. Mónica los abre e invita a gozar de su maravilla, los estruja contra sí, siente el abrazo de la trama, busca palabras para describir lo que a ella le producen. "No sé, dice, tal vez es cómo está la vida, pero yo siento en esto una dignidad tan grande..."

Nidos de pájaros, panales, montañas orgullosas de su trama intangible, coronadas por diminutas palmeras tejidas al crochet que arrastran su cola de encaje como novias, diseños leves como espuma. Son tres piezas, cada una en su mesita. Detrás, los dibujos que le dieron origen, visiones de las artistas de las sierras Ybyturuzú que interrumpen el horizonte de Yataity. La montaña macho y la montaña hembra un día se disgustaron y nació la tormenta, inventó Mónica emulando a los que recrean el mundo sentados en círculo. Esa historia diminuta es la que ofreció a las mujeres que bordaron el Ju como nunca lo habían hecho, en tres dimensiones, para conformar a una artista ocurrente que se había hecho parte del pueblo. No fue fácil que aceptaran, ¿para qué podría servir semejante cosa? Pero después quisieron aprender ellas también a construir los moldes. Las mujeres de Yataity entendieron que tenían mucho que aprender de Mónica y Mónica de ellas, cerrando o abriendo un nuevo círculo. Es que Mónica hace cosas diferentes, si ellas repiten, la artista crea. Pero la artista se rebela, entiende que en la repetición hay pequeños detalles, diseños, a lo mejor no más que un pétalo, puesto ahí por puro gusto, para conformar un placer inútil. Eso es arte, esa mínima variación para complacer al gusto. Este pueblo está lleno de artistas, dice Mónica, que nos regalan su obra porque jamás tendrán noción de cuánto realmente vale cuando sale de allí en busca de su destino errante.

Llegar a Paraguay es como sentir que baja una cúpula y te aísla y te protege del mundo", dice la artista con cierta nostalgia por todas esas tradiciones que en su pueblo han sido arrasadas. ¿Serán entonces un homenaje a lo que ha permanecido a pesar de todo, esas "guaridas"? Si los tejidos, los retratos y las voces remiten a lo íntimo, esas montañas de barro, paja y miel de caña que reposan sobre el piso son el paisaje. Es lo primero que vio Millán, gigantescos hormigueros de carcaza sólida, protuberancias que emergen de la tierra y son la tierra. Takurús se llaman en guaraní, que no sólo evocan a los tatacuá (hornos de barro) si no que son su molde original. Antes de saber cómo construir los hornos para la tortilla y el chipá, los pobladores de la zona vaciaban los hormigueros y los usaban para cocer los alimentos. Con ese fragmento del paisaje se quedó Mónica Millán y lo expuso, lo moldeó con su mano izquierda y ahí está su huella, como un homenaje, como una caricia hacia esos objetos que se pierden en la cotidianidad y que la artista ha decidido rescatar. Igual que a los tejidos y las voces que le dan vida.





PROYECTO DE TERMINAL DE TRANVIAS EN ESTRASBURGO.

CENTRO DE ARTE EN CINCINNATI

PERFILES

una arquitecta

Los grandes proyectistas siempre han sido varones, con muy contadas excepciones. La iraquí **Zaha Hadid**, que recientemente ganó el Premio Mies van der Rohe –el más importante en esa materia de la Unión Europea–, esperó veinte años a que alguno de los proyectos pasara del papel al hormigón. Lo logró, y hoy brilla entre los que dejarán huella.

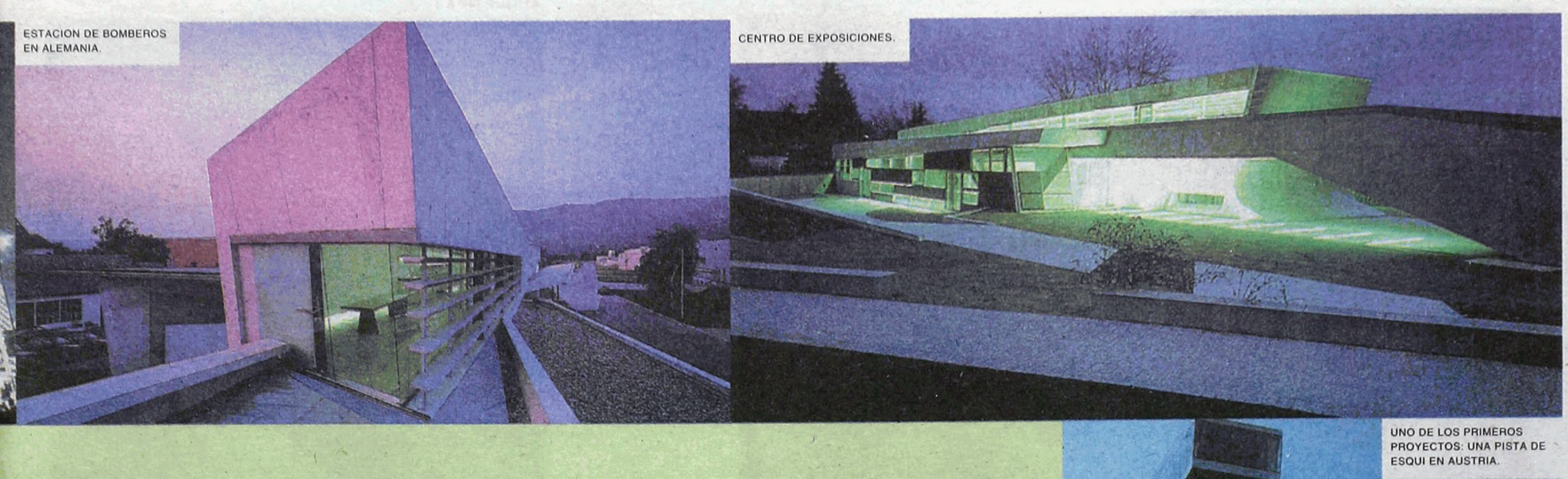
POR ANATXU ZABALBEASCOA*

Hasta hace muy poco, el mundo de la arquitectura era un terreno tan acotadamente masculino como el de la dirección de orquestas o el de los banquillos en las canchas de fútbol. Así se ha ido desdibujando la imagen pública de profesionales que –en casos como los de Anne Tyng, Charlotte Perriand o Eileen Gray, que trabajaron con Louis Kahn o Le Corbusier– han llegado a redibujar la historia de la arquitectura. Tradicionalmente, el espacio femenino de los edificios ha sido el interior: el de los acabados, el mobiliario, los colores y los papeles pintados. Esa imagen sensible y detallista que complementa la labor del arquitecto ha borrado del mapa a muchas proyectistas. Pero las cosas están cambiando, y ahora Zaha Hadid (Bagdad, 1950) ha logrado uno de los premios más codiciados, el Mies van der Rohe.

Cosmopolita, soltera, extravagante, caprichosa, diva y tan temperamental como tímida, esta iraquí, afincada en Londres desde hace 30 años, lleva décadas dando que hablar. "No he construido, a pesar de haber ganado los concursos, por racismo y machismo. Mi trabajo resultaba extraño hace veinticinco años, cuando no se hablaba de deconstructivismo. Mis diseños parecían ser irreales, irrealizables. Que yo fuera mujer y extranjera los enrarecía aún más. Todo era un problema, y muchas veces todavía lo es." A pesar de protagonizar una carrera de obstáculos, Hadid supo desde muy temprano darle la vuelta a su situación. "La ambición fue lo que me salvó", afirma. "No hay nada que pueda con la determinación de querer lograr algo. Y yo sabía lo que quería. Sólo me faltaba conseguirlo. Más difícil que construir un edificio es tener buenas ideas. Y yo las tenía. Me he pasado media vida luchando por levantarlas, batallando por borrar los límites de la arquitectura". Durante años, esta mujer ha sido consciente de que la invitaban a participar en concursos para cubrir la cuota de vanguardistas entre los candidatos: "Me invitaban para hacerse los modernos. Cubrían de un solo gesto la cuota vanguardista y la femenina, y también, de un solo gesto se la quitaban de encima. Pero yo iba ensayando y publicando. Cuando crees en lo que haces, sólo tienes la opción de seguir intentándolo".

La perseverancia ha sido la baza de esta polémica arquitecta, y el cálculo, su estrategia. En los veinte años que tardó en comenzar a construir, sus proyectos no dejaron de parecer novedades. Se renovó antes de estrenarse. Nunca se convirtió en esclava de su propio estilo y nunca permitió que los medios de comunicación se olvidaran de ella. A pesar de su carácter arisco, o tal vez gracias a él, ha sido y es la niña mimada de la prensa especializada, que durante décadas ha ido publicando los dibujos de los proyectos que no lograba construir. Fue esa prensa quien le puso el nombre de "la arquitecta de papel".

En Londres, donde ha vivido desde los '70, cuando estudió y posteriormente impartió clases con Rem Koolhaas en la prestigiosa Arquitectural Association, Hadid sigue siendo un misterio para sus colegas. Alguno de ellos hizo circular el rumor de que era millonaria (realmente sólo un millonario podría permitirse vivir tantos años con ingresos aparentemente inexistentes), y no contentos con justificar tanta perseverancia, fueron más allá al inventar que era una princesa iraquí. Además, ser soltera y vivir rodeada de jóvenes la convirtió –en los corrillos de la profesión– en una noctámbula empedernida. Hoy, Hadid comenta todos esos rumores con ironía


ESTACION DE BOMBEROS EN ALEMANIA.

CENTRO DE EXPOSICIONES.

en la cima


UNO DE LOS PRIMEROS PROYECTOS: UNA PISTA DE ESQUI EN AUSTRIA.

y distancia e, impertérrita, no da su brazo a torcer: "No formo parte de la hermandad de arquitectos. Ni salgo a navegar con ellos ni frecuento sus clubes. Eso es todo", concluye.

Ni princesa ni millonaria, aunque sí tuvo una infancia acomodada. Su padre fue un destacado político socialista iraquí. "No llegué a Londres huyendo. Llegué buscando hacer lo que quería", aclara. Durante años se ganó la vida dando clases y conferencias por medio mundo. No había construido nada y ya era una celebridad solicitada por las mejores universidades. Respecto a la fascinación que en esos años difíciles ejercía sobre los medios, justo es decir que, fuera por estrategia o por cansancio, en lugar de presionar se hacía rogar. Complicaba la vida de los periodistas, cobraba las copias de los planos, y sus desplantes eran tan notorios que parecían más propios de una desahogada estrella de rock que de una artista endeudada.

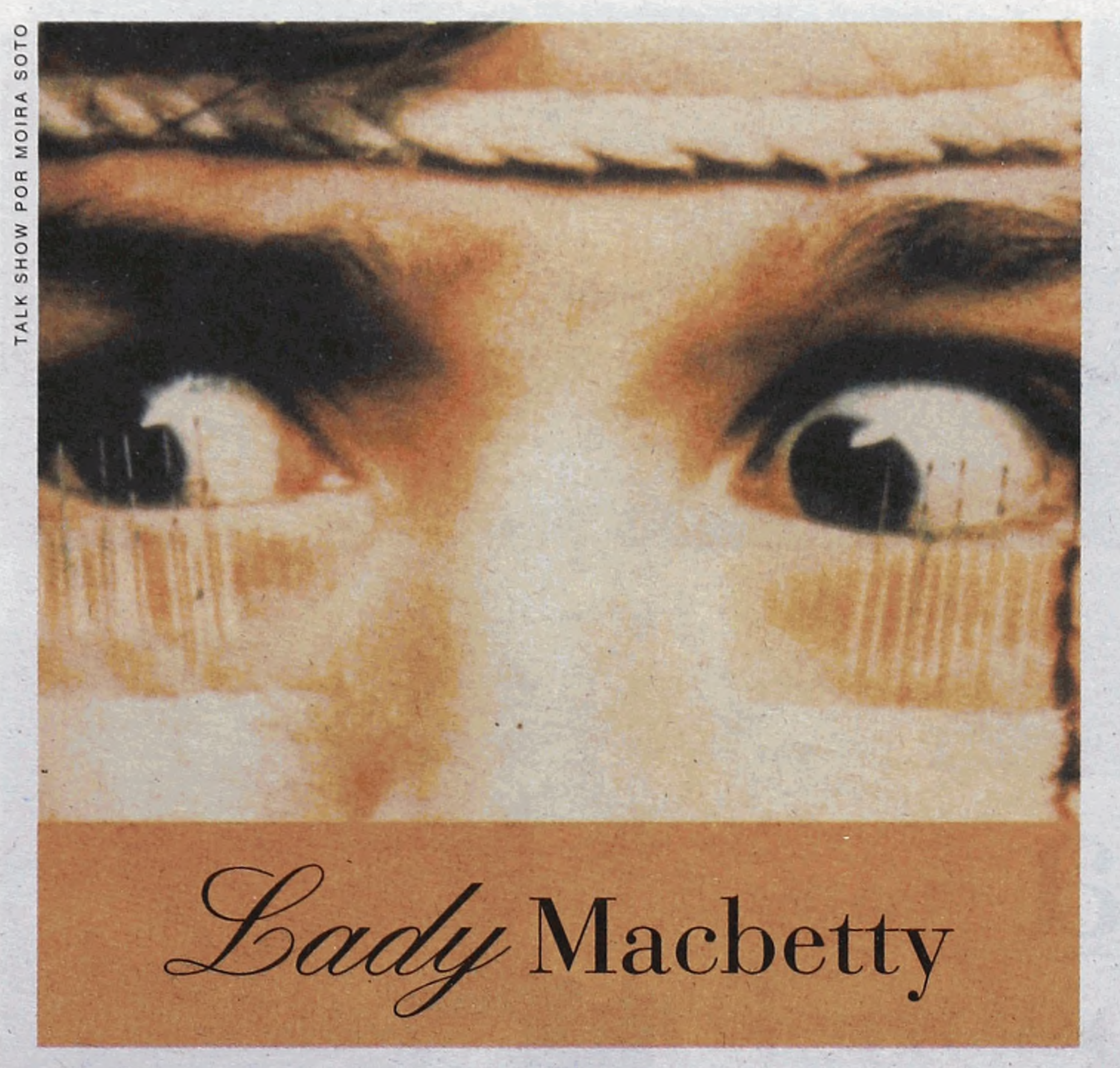
¿Cómo llegó a construir sus proyectos? A principios de los '90, un caso sonado, el de la Opera de Cardiff, saltó a la portada de los numerosos periódicos británicos. Hadid había ganado el concurso, pero muy pronto comenzaron a llover las críticas: aquello, para algunos, parecía una mezquita. Para otros, de construirlo, perseguirían a los responsables como a Salman Rushdie. Las autoridades galesas se echaron atrás. Un buen número de arquitectos –entre los que se encontraban muchos de los que según Hadid navegan juntos– firmó una carta defendiendo públicamente a la iraquí. Pero no sirvió de nada. Se encargó un proyecto alternativo a Norman Foster, que declinó la oferta. Finalmente, en lugar de una ópera se hizo un estadio de rugby. Pero las cosas no tardaron en cambiar. Un empresario alemán, Rolf Fehlbaum, dueño de la productora de sillas Vitra, contactó a Hadid y le encargó la estación de bomberos de su fábrica en Weil am Rhein, una especie de colección de edificios en la que también habían construido otros arquitectos como Tadao Ando, Alvaro Siza, o Frank Gehry. "El proyecto de Vitra me dio la vida como arquitecta y, sin embargo, debo reconocer que, aún tratándose de un lugar mágico en el que todos los edificios son magníficos, no se trata de un proyecto real. Aquello no está en el mundo."

Si la estación de bomberos de Vitra supuso el regreso de Hadid a las portadas de la prensa especializada, el encargo significó también el despegue de la arquitecta. Comenzó diseñando exposiciones y escenografías temporales –como el escenario para la gira mundial de los Pet Shop Boys– y poco más tarde pasó a construir en Austria, Alemania, Estados Unidos. Pero ha sido un proyecto aparentemente menor en su trayectoria, la terminal de tranvías de Estrasburgo (Francia), el que le ha valido hace una semana el Premio Mies van der Rohe, el galardón más importante que concede la Unión Europea. "Siempre pensé que era una pena que nadie hiciera estacionamientos bonitos porque los parkings son enormes, ocupan mucho espacio y, descuidados, se convierten en vacíos urbanos, en fealdades muy grandes. Por eso, cuando recibimos este encargo, decidimos afrontarlo como una pieza de *land art*. En realidad me invitaron como artista, no como arquitecta", dice.

Sobre la reciente guerra asegura que lo que tenía que decir ya lo dijo cuando firmó, junto a Richard Rogers o Rem Koolhaas, un manifiesto contra la invasión estadounidense a su país. "Nada es tan irreparable como una guerra, y ésta ensuciará de sangre nuestras manos", rezaba el artículo publicado en febrero por *The Architects Journal*. "La relación entre Saddam Hussein y Al-Qaida nunca fue probada. Por eso existe el peligro de que la invasión a Irak se haya convertido en un precedente para invadir otros lugares como Chechenia, Palestina o el Tíbet", añadía.

En su obra, esta inmigrante defiende la idea del tránsito y la convivencia. "La ciudad del futuro estará muy relacionada con el mestizaje. Por eso deberá ser abierta y fluida y redefinirse con el uso que de ella hagan los ciudadanos. La modernidad tiene que ver con la apertura. Una ciudad que cambia con nosotros nos hará más libres y más responsables."

* *El País* de Madrid. Especial para **Página/12**.



Lady Macbetty

De las chicas de las pesadillas ensangrentadas de Dario Argento, Betty, la cantante lírica de *Terror en la ópera*, es quizás la que mejor concentra y sintetiza las obsesiones del autor italiano, subestimado por la crítica –con contadas excepciones– hasta hace casi una década. Betty, la frígida perseguida por recuerdos –o fantasías, no está muy segura–, que heredó de su madre el mismo color de voz y que nada más comenzar *Terror*... –previo accidente de la diva de turno– se entera de que va a protagonizar *Macbeth*, de Shakespeare-Verdi al día siguiente. ¿Les suena a *El fantasma de la ópera*, ese superclásico de Gaston Leroux generador de tantas versiones y reversiones? A Argento, también, claro, porque una de las adaptaciones cinematográficas –la de Arthur Lubin, con Claude Rains, 1943– fue la primera película del género que vio cuando era chico. Pero, como de costumbre, Dario hace la suya y no nos priva –faltaba más– de manos enguantadas (de negro), objetos punzantes (cuchillos, tijeras de sastre, picos de aves) que atraviesan la carne viva y la desangran, calles y casas vacías, pasillos y escaleras, lluvia y fuego...

En cierta forma, *Terror en la ópera* resultó una especie de revancha de Argento por no haber podido poner en escena en Roma el *Rigoletto* de Verdi. De modo que en este film de 1989, no sólo se da el lujo de presentar una *régie* de vanguardia del *Macbeth* sino que además propone a uno de los personajes como su alter ego: el puestista Marco es un realizador de cine fantástico que, con típico humor argentiano, se burla de las críticas que lo mandan de vuelta a las películas de horror, indicándole que se olvide de la ópera. Obviamente, Marco no les hace caso y para *Macbeth* contrata una bandada de cuervos, pájaros de tan mal agüero como la ópera elegida (amén del homenaje a Hitchcock, a quien D.A. ya pagó su deuda de sangre).

Las amantes de Argento ya lo saben, y las otras –si no se fruncen ante crueldades refinadísimas y escenas de cirugía mayor bellamente filmadas– pueden ir enterándose: el maestro *se ne frega* en la lógica y las convenciones del *thriller*. Su especialidad es la pesadilla dentro de la pesadilla y la resolución del misterio es siempre caprichosa, arbitraria porque, como señala Marco respecto de sus presuntas obras, "nunca es aconsejable ver un film como guía de la realidad". Y menos aun si hay una mujer durmiendo que sueña a una mujer durmiendo, una masa encefálica que palpita cuando se acercan las alucinaciones o un amante de la finada madre de la protagonista (cuando ésta era niña) que parece a lo sumo su hermano mayor.

¿A quién de nosotras que haya ingresado gustosa a este universo paralelo le pueden importan estas nimiedades cuando a lady Betty el encapuchado enguantado le pone pestañas de agujas para obligarla a mirar el degüello de su frustrado amante? Porque aquí, devotas del chucho terrorífico, Argento se pone salomónico y desangra a pareja cantidad de mujeres y varones. Y el que no pierde la vida al menos pierde un ojo, devorado por un cuervo vengativo después de una prodigiosa toma subjetiva (del ave revoloteando en un teatro lleno de gente).

Binoculares, cámaras, pantallas de TV, equipos de audio, Brian Eno y Verdi (más un toque de Puccini), ojos muy abiertos y ojos vendados, traumas de la infancia y, ya saben, el asesinato como un arte prologado por excitantes digresiones, se conjugan en este shock de violencia sublimada hasta la abstracción. Que termina, como dicen en el noticiero de la tele, con un *coup de théatre*, pero no en la sala donde actuó Betty sino en los Alpes, con bosques de coníferas y cielos muy azules. Sí, el mismo escenario abierto de *La novicia rebelde*, una chica que cantaba otras canciones que no traían mala suerte (salvo la de cargar de un saque con siete hijos y el capitán Von Trapp).

Terror en la ópera *se proyecta por la señal de cable MGM durante junio: el 26, a las 20; el 27 a la 0.30 y 15.30, y el 30, a las 15. También está editada en video, así como otras joyas de Argento:* Rojo profundo, Suspiria, Infierno y Syndrome.



LA COMUNIÓN

–¡Silvi!
–¡Luli! ¿Cómo andás, tanto tiempo?
–Bien, ¿y vos?
–Bárbaro. ¿Qué contás?
–Te llamo para avisarte que el jueves que viene Camila toma la comunión. Es a las cinco de la tarde, en la iglesia de las Hijas de la Divina Lágrima. Después hacemos algo en casa, sencillo. Bueno, están invitados.
–...
–Hola, ¿Silvi? ¿Estás ahí?
–Sí, sí, Luli.
–Ah, pensé que se había cortado.
–No, no, sí.
–Bueno, ¿qué te parece? Cami está loca de contenta con su vestidito. ¡Se lo hizo mi suegra!
–...
–¿Silvi?
–Sí, Luli, no.
–¿Qué te pasa?
–¿Ustedes no eran ateos?
–Claro.
–¿Claro qué? ¿Y por qué mandan a la chica a tomar la primera comunión?
–Nosotros no la mandamos. Cami elige tomarla.
–Pero tiene ocho años.
–Pero tiene ideas propias. Me hinchó tanto...
–A que las compañeritas de Cami tomaron la comunión.
–¡Casi todas! ¿Podés creerlo?
–Pero, Luli, las compañeritas de Cami deben tener padres creyentes...
–Ay, no sé, ¿vos sabés que yo también estoy en la duda? Pero, digo, total qué mal puede hacerle comerse una hostia, ¿no?
–Pero, Luli, ése no es el tema.
–¿Cuál te parece que sería el tema?
–Qué sé yo, vivir de acuerdo a las propias convicciones.
–Pero yo no estoy traicionando a nadie. Y no me digas que me traiciono a mí misma porque si es por eso ya me perdoné. Es un gusto que se quiere dar la chica. El vestidito es de lindo...
–Bueno, Luli, qué sé yo, cada casa es un mundo.
–¿Sí, no es cierto? No le hacemos mal a nadie. Hice unos souvenirs preciosos de cinta blanca con velitas amarillas.
–Qué simpático.
–Bueno, ¿van a venir?
–Mirá, no sé.
–No pueden faltar en un momento tan importante para Camila, che.